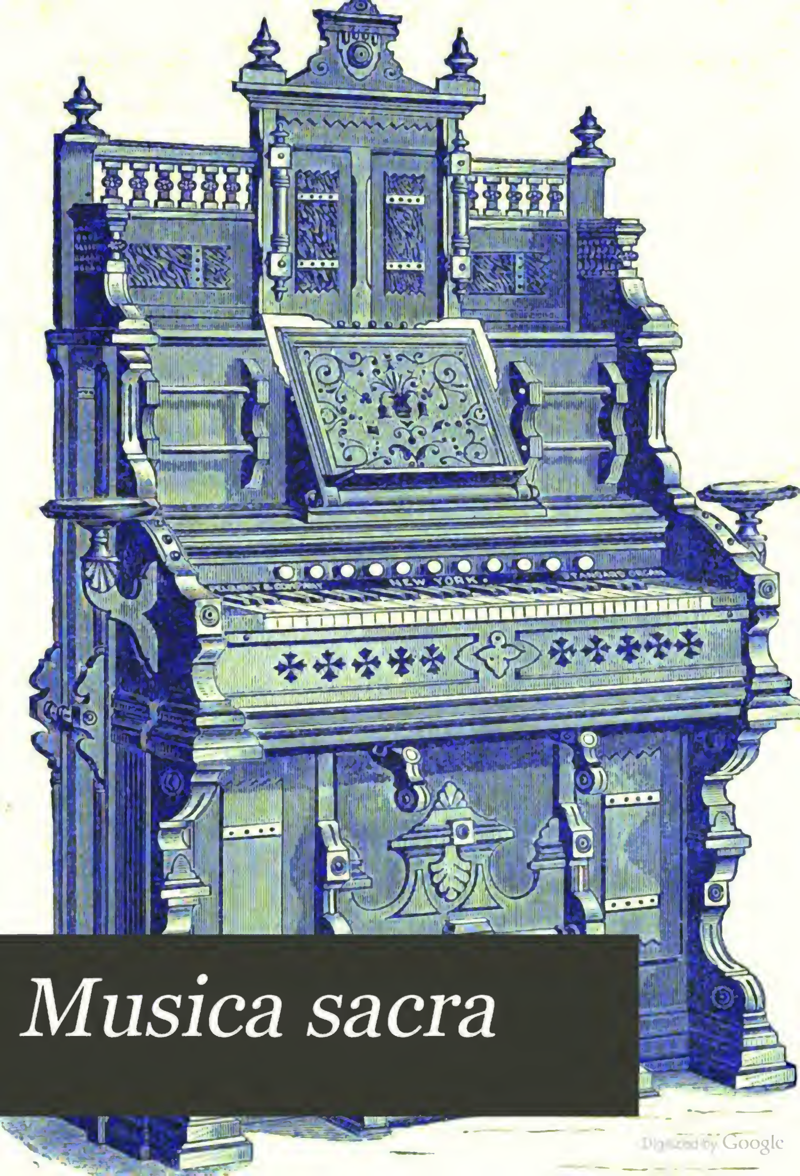

Musica sacra

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchen-Musik,

herausgegeben

von

Dr. Franz Witt.



Siebzehnter Jahrgang.

1884.

Regensburg, New York & Cincinnati,

Druck und Expedition von Friedrich Pustet.

Inhalt des XVII. Jahrganges.

Reihenfolge der Aufsätze.

Musikbeilagen.

Textbeilagen.

Alphabetisches Register.

Nro. 1. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. Januar.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

„Musica sacra" ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang".

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt".[1])

In der Februar-Nummer (2) des vorigen Jahrganges (1883. XVI, 22 ff.) erschien in der Musica sacra eine „Antikritik" Witt's gegen Weber's unten bezeichneten Kalenderartikel.[2])

[1]) — ein Nachtrag als Fortsetzung der „Beleuchtung des Weber'schen Artikels im Cäcilienkalender pro 1883 S. 66—74" von P. M. Ortwein.

[2]) Warum? Ja weil dieser musterhaft-kritische „Artikel des H. H. Domkapellmeisters von Mainz — wie ein Feuerbrand in's **Stroh** wirkte." Dies und noch etwas mehr ersah die Red. des C.-K. — nicht wenig überrascht — aus den „Fliegenden Blättern" (sic!); die löbliche hat denn dieses „Gesicht" im Vorwort zum C.-K. pro 1884 ungesäumt und wohl auch „zu Ehren Dr. Witt's" dem ruhig denkenden Leser geoffenbart. — Es wird nachgerade nothwendig, daß Hr. Witt von Zeit zu Zeit seine Strohhäuslein anbrenne; denn er braucht alles Ernstes ein wirksam antidotum gegen allzu „unangenehmen Weihrauchduft", den ihm, weiß der Himmel wer, in überreichem Qualme spendet. Zugleich wird dadurch weislich fürgesorgt, daß nicht etwa zu viel leeres Stroh — als goldner Thron für „ein kirchenmusikalisches Czarenthum" — zu einem Schock sich thürme, wachsend ohne Widerstand — zuletzt gar noch über die verschiedenen „Höhen des Palestrinaberges" empor: wohin? wohin? Zu den Sternen, zum Pollux-Wagner, zu den Göttern! versteht sich! — in jene Region hinauf, wo einst die Kunstjünger, welche hienieden „weder Demuth noch Geduld, weder Kraft noch Liebe genug" hatten „vom Fuße bis zum Gipfel" des genannten Berges „zu klimmen und zu klettern", — in Gnaden all' versammelt werden. Dorthin sollen auch jene Schreiber sämmtlich gelangen, denen es dahier nicht „ferne lag, die behandelten Materien durch persönliche Ausfälle pikant zu machen, oder in gereiztem Tone, mit aufdringlicher Heftigkeit, oder dem rechthaberischen Bewußtsein des Saphir'schen Tausendsapperments-Alles- und -Nochmehrwissers aufzutreten und mit Knutenhieben" auf Dinge loszuschlagen, woran sie nicht einmal gedacht haben konnten. Zu wohlverdienter Strafe werden sie dort mit gepreßten, gequetschten und gehemmten, aber prinzipienfesten Vertretern der besten und sichersten Schule des Palestrinastyles, d. h. mit frohsinnigen, heiteren „Menschen ohne Neid und Grämelei", mit den glücklichen Kindern der Vorsehung ohne weiteres Kapital, kurz — mit durchweg objektiven Kritikern mindestens ein Novennium und zwei Schalttage lang zusammenwohnen müssen. Recht so — diesen Sauertöpfen, auf deren „harter, krustiger Scholle" nur Disteln und Dornen sprießen und — Stroh!

„Zum Glücke kommt's wohl nie so weit!
Noch blüht die Welt in Fröhlichkeit:
Die Obrigkeit hat wacker Acht,
Daß sich der — Krebs nicht locker macht!"

meint der neckische Maler und Poet. Wie gesagt: gegen solch Münchhausen'sches Himmelfahrtsgelüsten, gegen vorzeitiges Eintreten der Götterdämmerung, gegen Weihrauchduftsdusel u. dgl. epidemische Schwachheiten hilft unfehlbar — periodisch mittelst Feuerbrand entzündetes stramen commune unter starker Entwickelung von fumus antithuribilis. Hat sich bewährt, vorzügl. bei heftiger Nervosität des angegriffenen leidenden Theiles. — In dieser „blauen, flauen Kalender-Vorworts-Weise" ließe sich's noch lange „unterhältlich" fort präludiren oder (ernster) präambuliren, natürlich — ohne Fiorituren, Triller und Zöpflein. Wie es bei contrapunktischer Arbeit strengen Styles zu gehen pflegt — man beginnt recht mit irgend einer „Note", fingirt darnach sich einen Tenor, den cantus firmus gleichsam, alsdann greift man auch mit der Linken zu: einige „Noten" — nur so pflückend (in excerptis) — ; ob es gis heißt oder dis, das verschlägt nicht weit, im Prinzip bleibt's dennoch diatonisch, wie so es a principio stand; hier und da ein Kreuzlein oder ♭ — außer dem System, zur Vermeidung bloß des Tritonus, und um logisch rund zu gestalten jeden Schluß — fertig ist: der bunte Contrapunctus floridus! — Aufgeschrieben, aufgeschrieben — dieses unnachahmlich Meisterstück! Schiebst du endlich ein Paar Trümmer „Text" darunter, hör': dann magst du's durch humane voces repetiren lassen rar, also liebt's der Czar und — Zimmermann „mit der Axt im Haus"; jetzt ist das Präludium aus. Wohlfeile Waare! fast umsonst zu haben, um einen Spottpreis — ohne höheres Capitale!

Alsbald[3]) veröffentlichte Hr. Weber dagegen unter obigem Titel eine Broschüre (bei Kirchheim in Mainz).

Ein Gesammturtheil in Bausch und Bogen darüber abzugeben ist nicht rathsam;[4]) denn fiele selbes nicht günstig aus, so könnte es dem Kritikus ergehen wie weiland Hrn. Bäumker, der auch nur deshalb Weber's Kalenderartikel „kurz und gut abfertigte", weil er denselben „einer aufmerksamen Durchsicht nicht hat würdigen wollen". Weber's Abhandlungen sind ja nicht etwa für „eifrige" bloß, sondern für „verständige" Leser aufgesetzt, und solche sind — rari nantes in gurgite vasto.[5])

Kaum ist diese Weber'sche Arbeit ein nur „bescheidener Beitrag" mehr zur Erörterung des Gegenstandes (Sprachgesang), sondern eine „weiteres Licht" über denselben verbreitende, wenn nicht gar die Sache erschöpfende Darstellung, die eine wiederholte Abwehr in Broschürenform als unnöthig erscheinen läßt.

Um's bloße Excerpiren ist's ein leidig Ding: man zerstört damit so gerne den Zusammenhang und oft hiedurch sogar den — Sinn. Am Ende mischt sich völlig ohne Noth ein Philologe selber ein und behauptet mit vermeintlicher Akribie noch überdies, daß es mit der Blumenlese von Citaten nicht ganz geheuer sei. — Die Broschüre vollinhaltlich hier nochmals abdrucken zu lassen, das käme einem Plagiate nahe; hat sich doch der Autor alle Rechte vorbehalten. — Und so steht kein anderer Ausweg offen, als die Leser zu ersuchen, sie möchten sich die Broschüre beim Verleger selbst bestellen.[6]) Hier wird nur von Nummer zu Nummer derselben[7]) ein — curioser — „Nachtrag" geliefert.[8]) Also zur Sache.

Zu Nr. 1 ist schon zu viel gethan. — **Zu Nr. 2 & 3:**

Verehrtester Herr Domkapellmeister!

Sie behaupten, „daß es der Choral **außerordentlich**[9]) liebe, einer nicht-accentuirten Silbe, besonders wenn sie am Schlusse eines Wortes stehe, denselben Ton zu geben, wie der folgenden accentuirten." — Es findet aber auch das Gegentheil hievon statt. Soll nun festgestellt werden, was in dem angeregten Punkte „Regel" ist, so genügen nimmer bloß ein Paar ganz beliebige, wenngleich auswendig gewußte Beispiele — einzig zum Beweise, **daß** solche „Fälle" in Ihrem Verstande überhaupt vorkommen, vielmehr handelt es sich a) um das **wie oft** — und des Contextes wegen b) genau um das **wo**, damit auf dem weiten Gebiete des Chorales wenigstens partienweise die sog. „approximative Zählung" der Fälle für und wieder vorgenommen werden könnte. Dies war aber nach Ihrem Citirungsverfahren (selbst für Cantoren, die auch schon an die 20 Jahre nach ortsüblichen Choralausgaben singen) nicht möglich, weil die von Ihnen angeführten Exempel vor allen in der offiz. Medicæa zum Theil anders lauten, zum Theil trotz angestrengten Forschens sich nicht entdecken ließen. Da bietet z. B. das offiz. Vesperale ed. II,

pag. 173: [Noten: vel - ut] gegen Ihr [Noten: vel - ut.] Der „Fall" stimmte also nicht mehr zu Ihrer Behauptung u. s. a.

— Editionen, wie die von G. Mettenleiter, eine Venediger-, eine Mechliner-Ausgabe u. dgl. m. lesen wieder anders.

[3]) Bereits am 8. April hatte die Broschüre (diesmal durch einen andern „tüchtigen Dirigenten", K. zu K. veritabl am Rhein: „in den weiten cäcilianischen Kreisen" werden eben gewisse „Pfleger des Palestrinastyles" nicht mehr nach dem Hauptfluß benannt!) ihren Weg auch nach dem „Weltkurort" an der Pass—er oder Etsch gefunden.

[4]) Im Sinne Weber's könnte man etwa sagen: Die Broschüre leistet „an Angriffen (?) auf den Charakter (??), die Bildung, das Urtheil u. s. w." des Präses-Componisten Witt — „geradezu das Menschenmögliche"; und die Red. des C.-K. dürfte beifügen, das Opus wurde „zu einer persönlichen (?) Hetze (!) gegen den Generalpräses benützt, die (?) an Curiositäten und verblüffenden Consequenzen" — abermals — „das Menschenmögliche leistet." — Meinte der Kamerad, dies sei zweideutig; es komme nämlich darauf an, wer gewisse Consequenzen „curios" finde und darob „verblüfft" werde — und weshalb!

[5]) Auch der C.-K. war hauptsächlich wegen des „stets in leichtem, ungezwungenem Tone gehaltenen", allzeit „objektiven" Vorwortes — „besonders in den gebildeten musikalischen Kreisen" u. s. w. „stets ein gern gesehener und geachteter Gast." So hat ihn der „ausgewitzte Schreiber" gleich dutzendweise bestellt und verbreitet. Hinc illæ lacrimæ! Seit Jahren (vgl. C.-K. 1880 S. 59 ff. 1881 S. 36 ff.) ist aber der eifrige Agent etwas hinterdenklich geworden; und als endlich der C.-K., von seinem ursprüngl. Programme abweichend, zum Theil ins Persönliche hinüberspielte (vgl. 1883 S. 66—74), da begann der „verblüffte" Leser nebenher auch seine „Curiositäten" eitel auszukramen.

[6]) Gegen derlei „Reclame" wird die Red. des C.-K. einstweilen nichts einzuwenden haben.

[7]) — sie zerfällt in 81 Nummern, deren mehrere durch a) b) c) weiter abgetheilt sind.

[8]) Dieser war eigentlich nur so als Anhang zum „Ortwein'schen Buche" (?) gemeint; allein — habent sua fata libelli! So manches Schmerzenskind kommt schon als Krüppel an das Licht der Sonne — auf kurzen Augenblick, um — echt spartanisch — bald ohne Mitleid in die grause Kluft geschleudert zu werden; andere werden zwar nicht sofort gemordet, wohl aber, wie man so sagt, — „verlegt"; stiefgewordne Nachzügler endlich — a bimatu et infra — werden nach wie vor für ihre dummen Streiche — doch wohl mit „Knutenhieben" zu Zucht und Art gebracht? beileibe! mit schonender Hand und ganz gelinde — abgeschlachtet: sane præludendo, damit man das Weinen unschuldiger Kleinen nirgends vernehm'. Und bis zum 9. Jahr droht immer noch Gefahr.

[9]) nicht = (præter ordinem) ausnahmsweise, gegen die „Regel"!

Die Beschwerde über Ihre mangelhafte Quellenanzeige war sonach doch keine Anmaßung von Seite eines Schwärmers für den „regelrechten" Sprachgesang. Es bezog sich übrigens die Klage zunächst gar nicht auf die Belegstellen für **diese** Ihre Behauptung, sondern auf die Beispiele: Domine Deus, bonæ voluntatis u. s. f. (C.-R. 1883, 67_a), nach welchen eben in den zu Gebote stehenden Choralbüchern vergeblich gespürt wurde.[10]) — Soviel über die **Methode** bei Untersuchungen dieses und ähnlichen Schlages; sie kann in manchen Schulen erlernt werden. Wenn ferner jemand Sie einen „Wortverdreher" nannte, so folgt doch daraus nicht sogleich, daß er dies **ohne jeglichen Anhaltspunkt** gethan[11]); und geschah dies etwa nur brieflich, dann konnte unmöglich die Absicht zu Grunde liegen, hiemit den öffentlichen Anstand[12]) verletzen zu wollen. Vielleicht (?) ist's Ihnen nunmehr klar, daß die Sache zum mindesten auch verschieden von Ihrer Meinung aufgefaßt werden kann, und daß es mit der „Prüfung" Ihrer „Kritik und Ihrer motivirten (?) Urtheile" vollends „Ernst" war[13])

Meran am 4. Juni 1883. dem ergebensten „liebenswürdigen Briefschreiber".

Zu Nr. 4)—6) der Broschüre ist nachzutragen: a) Gegen- und Seitenbewegung im polyphonen Satze hindern die „sprachgesangliche"[14]) Behandlung der Einzelstimme durchaus nicht; in der melodisch-streng-imitatorischen Polyphonie nicht —: denn ist die erste Stimme dem Sprachgesang angemessen, so sind es auch die folgenden[15]); in der eigentlich melodisch-contra-

[10]) Man ersieht daraus, daß es für Berufungen auf den Choral, wobei die Zahl der Fälle entscheidet, unbedingt erfordert ist, die betreff. Quelle zu citiren, und zugleich — wie wünschenswerth es wäre, sich auch hiebei auf eine bestimmte Ausgabe berufen zu können.

[11]) — er müßte denn die Kunst verstehen, eh' er Reineke begreif, schon weidlich dessen Fell zu klopfen.

[12]) „Brieffragmente" zu benutzen ist unter Redakteuren allgemein Sitte. Vor Zeiten hat — auch ein Redakteur sogar sämmtliche Briefe Witt's an ihn publizirt! Aber: sofern Witt aus 100 Briefen irgend eines Correspondenten etwa 6—8 für seine Blätter mit aller Diskretion verwerthet hat, wie ergibt sich hieraus, daß dieser sodann „auf die Gepflogenheit des Hrn. Witt, solche (?) Schriftstücke an die Oeffentlichkeit zu bringen", schließen mußte? Vgl. nun dessen Flieg. Bl. (1883) XVIII, 80 f.

[13]) Vgl. „Beleuchtung" S. 32 ff.

[14]) von nun an hier immer im Sinne der 3 Witt'schen Regeln.

[15]) Z. B. Palestrina: Missa „Aet. Chr. m." pag. 24:

Cantus.
mi - se-re - - re no - - - - - - - bis etc.

Altus.
mi-se - re - re no - - - - - - - bis, mi - se-re -

Tenor.
mi - se-re - - re no-

Bassus.
mi - - se - re - - re no - -

Witt: Missa „XI. Toni". Agnus, Takt 15 ff.

Cantus.
A - gnus De - i, qui tol - - - lis etc.

Altus.
A - gnus De - - - i

Tenor.
A - - gnus De - - i, qui tol - lis

Bassus.
A - - gnus De - i,

Vgl. auch Agnus, Takt 8 ff., das „Christe" u. dgl. m.

punktischen Polyphonie nicht —: denn darin können die Stimmen, jede mit ihrer „sprachgesanglichen" Melodie, neben und gegen einander singen [16]); — b) nur in der rhythmischen Polyphonie engster Art erscheint allein die 3. Regel nicht in allen Stimmen beachtet (umsomehr sollen die beiden übrigen dabei gewahrt werden); c) im rein homophonen Satze ist die Einhaltung der **2.** Regel am schwierigsten (außer etwa bei Anwendung der Sextakkorde).

Allein es besteht kein Gebot, demzufolge der Componist eine bestimmte Compositionsweise da oder dort anwenden, oder gar die imitatorisch-polyphone ausschließlich gebrauchen **müßte,** um „kirchlich" zu componiren.

Sonach bleibt es ohne „Widerspruch" bei dem Witt'schen Kanon: „Es genügt, wenn nur eine der 3 Regeln eingehalten wird, besser zwei, am besten drei", und er gilt vom Standpunkt des Sprachgesanges aus auch für den polyphonen Gesang, den rhythmisch-polyphonen knappester Fassung (nach Witt selbst) bezüglich der 3. Regel ausgenommen. — Ob Witt in seinen „Compositionsversuchen" dieses Ideal des Sprachgesanges überall erreicht hat, ist eine andere Frage; öfter als „durchschnittlich" die Alten — ohne Zweifel. Jedenfalls hat er in sprachgesanglicher Hinsicht mit seinem Kanon das Ziel abgesteckt, dem der Componist kirchl. Vokalmusik besonders in der Stimmenführung künftig zustreben soll.

Daß Hr. Weber auch ein Collegium über Logik hat hören müssen, wird Niemand bestreiten, aber vom Logik-**Hören** bis zur durchgängig correkten Anwendung derselben — hat's noch seine Pfade für Jedermann.

Zu Nr. 7): Vollkommen bestätigt wird, daß der „Gedankengang" Weber's „ein ganz anderer ist, als jener des Hrn. Witt"; dgl. bildet die Hauptursache aller menschlichen Zänkerei. Doch sollte es hiebei einzig darauf ankommen, welcher Gedankengang geeigneter sei, der **Wahrheit** entgegenzuführen.

Zu Nr. 8)—13): So lange Weber nicht stringent beweist, daß Stellen (sei es im Choral, im mensurirten Volks- oder Kunstgesang), an welchen alle 3 Regeln befolgt erscheinen, sprachgesanglich **schlechter** sind, denn jene, die nach seinem Dafürhalten als „besser" gelten sollen, wird er auch den Witt'schen Zusatz: „besser zwei, am besten drei" nicht umzustoßen ver-

[16]) Z. B. Palestrina l. c. pag. 25:
(Nach allen 3 Regeln!)

Altus. A - - gnus De - - - - - i, qui tol - -

Tenor. A - - - - - - gnus etc.

Bassus. A - - - - - - - gnus De - - - - i,

Witt l. c. Sanctus, Takt 5 ff.

Cantus. San - - - - - - ctus Do - - mi-nus etc.

Tenor. San - - - - - ctus Do - minus

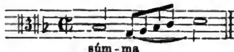
Bassus. San - - - - - - ctus Do - - - - - - -

Vgl. „Benedictus" Takt 5 ff.

mögen.[17]) — Was ferner das „oftmals, öfters, außerordentlich oft“ u. dgl. anbelangt, so gibt bei dem vorhandenen Material die Mehrzahl der Fälle **für** die „Regel“ den Ausschlag. Eine ganz verläßliche Zählung ist freilich deshalb kaum ausführbar, weil im Choral und bei den Werken der Alten betreffs Leseart und Textunterlage allerwärts der Boden schwankt.

Der Schluß Weber's: Was im Choral öfters (d. h. als Ausnahme!) gegen die „Regeln“ zulässig ist, muß im mensurirten Gesange noch eher erlaubt sein, lautet — hart, sehr hart. Wer vermag ihn zu fassen? — Etwa umgekehrt: Was im Choral bei seiner „Harmonie“losigkeit und rhythmischen Freiheit noch erträglich dargestellt werden kann, wird im Mensuralgesang bald schon zur — Unnatur. Das findet sich bei den Alten wirklich „oftmals“, aber es **mußte** nicht sein[18]) und sollte nicht — „fortkultivirt“ werden. „Im Choral kann bei einfachen Noten **nie** von langen Noten die Rede sein“, meint Weber.[19]) — Warum steht dann aber in den offiz. u. a. Choralbüchern so oft die longa über betonten (im Kirchenlatein als lang geltenden) Silben? Doch dies ist gegen das „richtige Prinzip“ (davon weiter unten)!

„Wie man eine Tongruppe von etwa vier (in Weber's Beispielen sind es zwei) Noten kürzer singen solle, als eine einzige auf einer accentuirten Silbe stehende Note“, diese Frage läßt sich auch ohne Preisausschreibung lösen, jedoch nur — durch Vorsingen am Chronometer und in Gegenwart allseitig competenter Richter.[20]) Wenn es möglich ist, daß eine Tongruppe von 4 Noten annähernd bloß **halb** so kurz gesungen wird, als eine einzige auf einer accentuirten Silbe stehende Note (z. B. Palestrina „Opera omnia“, Vol. I, pag. 40, System 2 [Tenor]:



Vgl. Mus. div. Ann. I, tom. II, pag. 72 [Cantus]: Alleluja a. E.), wenn dies in mensura möglich ist, dann gewiß das Leichtere auch im Choral. Man kann es also singen; ob man es „solle“, ist wieder eine andere Frage. Indes — die Mensuralmusik ist mit dem Choral ja nicht parallel! — Auf welche Art sollen aber Choralstellen, wie folgende aus Pothier's „Liber Gradualis“ etc. Tornaci 1883, pag. [161]:

Offertorium. VI. toni.

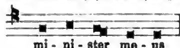


vorgetragen werden, wenn „die Meinung des Hrn. Witt: im Choral könnten drei und mehr Noten kürzer dauern, als eine einzige lange Note, ganz irrig ist“? Was ist hier Repekussion?

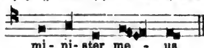
(Fortsetzung folgt.)

---

[17]) Denn es läßt sich immerhin „behaupten“: noch „besser und schöner“ wäre, wenn z. B. statt



stünde:



oder für





Allzeit das Bessere oder gar das Beste zu wählen, dazu haben sich nur wenige Heilige besonders verpflichtet (Vergl. Weber's Brosch. S. 35, Al. 4. Sans-Suppen: Briefe über d. Congr. in Arezzo S. 15—16. 51.); aber es wird doch gestattet sein, ein Ideal aufstellen — zu dürfen?

[18]) Außer allenfalls nach der Annahme, daß jede Wahrheit auch in der Kunst vorerst ihre Zeit braucht, bis sie zur Geltung kommt, „Regel“ wird.

[19]) Brosch. S. 9, Anm.

[20]) — etwa unter dem Präsidium eines Nicht-„Friendensstörers“, der die Frage „mit Energie ohne Eigensinn, mit Festigkeit ohne Starrheit, mit Thätigkeit ohne Hast, mit Begeisterung ohne Fanatismus, mit Arbeit ohne Uebermüdung, mit Ausdauer ohne Ende — mit vereinten Kräften“ und mit „Ruhe“ — zur Entscheidung bringen wird. — O, der „nicht unmotivirten Abwehr und Nothwehr“!

Die Erhaltung der Orgel.

(Fortsetzung und Schluß.)*)

Auch für die Erhaltung der Orgel in Betreff der **Stimmung** hat der Organist Sorge zu tragen. Die Reinstimmung des ganzen Werkes, so schreibt hierüber Kunze, kann von dem Organisten nicht verlangt werden, und ist dieselbe ja auch in der Regel gegen ein Honorar dem Orgelbauer zur ein- oder mehrmaligen jährlichen Ausführung bei den meisten Orgeln übertragen. Indeß ist es doch unangenehm, wenn durch das Verstimmtsein einzelner Pfeifen mitunter auf längere Zeit eine oder mehrere Stimmen unbrauchbar werden, und hier sollte der Organist Abhilfe leisten können. Gewöhnlich wird in den Lehrbüchern bei dem Kapitel über Erhaltung der Orgel verlangt, daß der Organist die Stimmung der Zungenstimmen im Stande zu erhalten habe; es ist dies eine Zumuthung, die nicht immer richtig ist. Sind diese Stimmen gut und sorgfältig gearbeitet, ist die Intonation und Einstimmung so ausgeführt, daß letztere für jede Veränderung der Labialpfeifen beim Temperaturwechsel für Höhe und Tiefe ausreichend ist, dann kann der Organist sehr wohl die Stimmung derselben ausführen. Im entgegengesetzten Falle ist die Stimmung derselben schwieriger, als die der Labialpfeifen, da hier ein fortwährendes Bessern der Intonation stattfinden muß, welches dem Organisten nicht zuzumuthen ist. Es sollten daher die Rohrwerke auf dem Lande, wohin vielleicht der Orgelbauer nur einmal jährlich kommt, sehr sparsam disponirt werden, denn was helfen die theuren Stimmen, wenn dieselben nur wenige Tage nach der Stimmung zu gebrauchen sind?

Bei der Einstimmung einer Orgel wird in der Regel das Principal 8' oder die Octave 4' als Normalstimme angenommen und nach der Orchesterstimmung (Kammerton) das eingestrichene a eingestimmt. Von diesem a ausgehend wird in Quinten, oder besser in Quinten und Quarten, die eingestrichene Oktave eingestimmt, so, daß die Quinten etwas unterwärts, die Quarten etwas oberwärts schweben.

Würde dies Verfahren nicht beobachtet, so würde die letzte Quinte d—a um einen halben Ton zu hoch klingen. Es wird daher dieser halbe Ton auf die zwölf Quinten oder Quarten gleichmäßig vertheilt, was bei der früheren Stimmungsart, wo alle Quinten rein gestimmt wurden, nicht möglich war. Man nennt dies Verfahren temperiren oder die Temperatur einstimmen, und die betreffende Oktave die Temperatur-Oktave. Es gehört dazu, um dies regelrecht bewirken zu können, Geduld, gutes Gehör und viele Uebung. Nach dieser Oktave werden nun die höheren und tieferen Töne in Oktaven rein, und nach dieser Normalstimme sämmtliche übrige Register der Orgel eingestimmt, eine Arbeit, welche nur von dem Orgelbauer ausgeführt werden kann, da Intonation und fortwährende Verbesserungen an einem oder dem anderen Tone hiermit Hand in Hand gehen. Sind nun einzelne Pfeifen einer Stimme unrein geworden, so wird die Normalstimme dazu gezogen und danach die unreine Pfeife eingestimmt, bis eine Schwebung der beiden Pfeifen nicht mehr stattfindet. Ist die verstimmte Pfeife von Metall und offen, so ist als Werkzeug das Stimmhorn anzuwenden. Ist dieselbe zu tief, so wird mit der Spitze desselben der obere Rand der Pfeife behutsam nach außen gerieben, ist sie zu hoch, so wird mit der hohlen Seite des Stimmhorns die Pfeife zusammengebogen. Der erste Fall wird selten vorkommen, und es ist daher vorsichtig zu untersuchen, ob nicht durch eine Verdrehung der Pfeife das Labium derselben einer anderen Pfeife zu nahe gekommen und dadurch die tiefere Stimmung hervorgerufen ist.

Da nun die Pfeife beim Einstimmen mit der linken Hand gehalten werden muß, durch die Berührung aber warm und sofort höher im Tone wird, so muß das Erkalten derselben abgewartet und die Stimmung dann noch einmal berichtigt werden. Bei gedeckten Metallpfeifen wird die Stimmung durch das Höher- oder Tiefer-Schieben des Hutes bewirkt. Bei dünnen und von schlechtem Metall gearbeiteten Pfeifen ist besonders die Anwendung des Stimmhornes mit großer Vorsicht auszuführen, damit die Pfeifen am Labium nicht zusammengedrückt und dadurch ganz unbrauchbar werden. Sind die Pfeifenränder schon eingeknüllt und verborgen, so bleibt dem Organisten nichts weiter übrig, als damit bei der Stimmung fortzufahren. Die Stimmung der kleinern, offenen Holzpfeifen wird durch die Stimmbleche bewirkt. Wird das Blech näher an den Pfeifenrand gebogen, so wird die Pfeife im Ton tiefer, durch Abbringen desselben höher. Gedeckte Holzpfeifen werden durch höheres oder tieferes Schieben des Spundes gestimmt.

Will der im Stimmen weniger Geübte wissen, ob der unreine Ton gegen die Normalstimme zu hoch oder zu tief ist, so darf er nur die Hand oder auch das Stimmhorn dem oberen Rande bei

---

*) Vgl. Musica sacra 1883 pag. 146.

offenen Pfeifen oder dem Labium bei gedeckten näher bringen. Werden die Schwebungen langsamer und nähert sich somit der Ton der Reinheit, so ist die verstimmte Pfeife zu hoch, findet das Gegentheil statt, d. h. folgen die Schwebungen schneller aufeinander, dann ist die Pfeife zu tief. — Bei den Zungenstimmen muß in der Regel die ganze Stimme, Ton für Ton, durchgegangen werden, da dieselben sich, wie schon früher gesagt, nicht so sehr beim Temperaturwechsel verändern, wie die Labialpfeifen, und es kann vorkommen, daß die Zungenstimme allein sehr brauchbar und rein ist, gegen die Labialstimme jedoch bei kalter Witterung zu hoch, bei heißer zu tief in der Stimmung steht. — Als Normalstimme dient für die Manual-Zungenstimmen am besten das Principal 8′, wenn jedoch dasselbe in der tiefen Oktave von Holz gefertigt ist, dann ist für dieselbe Octave 4′ als Normalstimme für diese Region vorzuziehen. Es kann jedoch auch die tiefe Oktave des Rohrwerks ohne Hilfsstimme nach der bereits reingestimmten kleinen Oktave eingestimmt werden. —

Für die Pedal-Zungenstimmen dient der Principal- oder Oktavbaß 8′ als Hilfsstimme, und sollten dem Anfänger die tiefen Töne einer 16füßigen Stimme nicht deutlich sein, so ist es vortheilhaft, die Stimmung von den höheren nach den tieferen Tönen vorzunehmen, das Ohr findet sich auf diese Weise leichter zurecht. Die Stimmung der Zungenstimmen wird durch das Ziehen der Stimmkrücken in die Höhe oder durch das Treiben derselben in die Tiefe mit einer Zange und einem Hämmerchen bewirkt. Im ersteren Falle wird der Ton tiefer, im anderen höher. Bei den freischwingenden Zungen ist die Verschiebung der Krücke mit großer Behutsamkeit vorzunehmen, damit die Zunge nicht durch zu weites Heruntertreiben der Krücke in den Rahmen hineingebogen wird, und so die Ansprache leidet oder ganz verloren geht. Die größte Vorsicht erfordern solche Zungen, welche gar keine Auflage haben, und wo die Krücke zugleich eine Unterlage unter der Zunge mit verschiebt. Hier können die Stifte, welche die Krücke mit der Unterlage verbinden, durch ungestümes Handhaben leicht verbogen oder gar abgebrochen werden. — Bisweilen finden sich Zungenstimmen, an welchen das Auf- und Nieder-Schieben der Stimmkrücke durch eine Schrauben-Vorrichtung bewirkt wird. Es ist dazu ein Stimmschlüssel erforderlich, welcher in einer Vertiefung, ähnlich wie beim Pianoforte, die Schraubenmutter umfaßt und das Drehen derselben ermöglicht. Dreht man von links nach rechts, so wird der Ton höher, von rechts nach links, tiefer. — Einer besonderen Stimmvorrichtung an den Labialpfeifen, welche in neuerer Zeit von soliden Arbeitern mehrfach in Anwendung gebracht wird und namhafte Vortheile hat, sei hier noch erwähnt. Es sind an den Zinnstimmen die Stimmrollen, an Holzpfeifen die Stimmschieber, welche soweit angebracht werden, als es die Größe der Pfeifen (etwa 1½′) zuläßt. Nach Töpfer nehmen die Orgelbaumeister Markassen und Sohn zu Appenrade in Schleswig-Holstein das Erfindungsrecht in Anspruch; doch finden sich schon in dem Werke von Don Bedos die Principalstimmen mit den Stimmrollen gezeichnet vor. Wohl ist es möglich, daß die Genannten die Form der Oeffnung in Länge und Breite und abnehmend nach dem Mensur-Verhältniß der betreffenden Stimme wissenschaftlich festgestellt haben. Die Einrichtung ist etwa folgende: Sämmtliche Pfeifen, an welchen Rollen- oder Schieberstimmung angebracht werden soll, müssen um einen halben Ton länger, als es ihre Tonhöhe verlangt, gearbeitet werden. An jener Seite der Pfeife, zu welcher man der Stimmung halber bequem gelangen kann, wird eine nach dem Mensur-Verhältniß der Pfeife berechnete Oeffnung in Form eines Rechteckes so eingeschnitten, daß die Hälfte ihrer Länge unter der wirklichen Tonhöhe der Pfeife anfängt und mit der anderen Hälfte über dieselbe hinausgeht. Der obere Rand der Pfeife über der Oeffnung bleibt unberührt und wird zur Stimmung nicht benutzt. Bei den Metallpfeifen wird die Oeffnung nur auf drei Seiten eingeschnitten, der untere Theil bleibt fest mit der Pfeife verbunden. Am oberen Ende wird das Stück herausgebogen und mit einer dazu geformten Drahtzange soweit aufgerollt, als es die Stimmung der Pfeife verlangt. Bei den Holzpfeifen wird die Oeffnung ganz herausgeschnitten und vor dieselbe ein Schieber, welcher auf und nieder geschoben werden kann, mit zwei Schrauben befestigt. So hergestellt lassen sich die größten Pfeifen, ohne sie von ihrem Standpunkte zu entfernen und ohne durch allmäliges Abschneiden zu verkürzen, sicher und bequem einstimmen; das Berühren der Metallpfeifen mit der Hand und die dadurch herbeigeführte, durch Erwärmung hervorgerufene Erhöhung im Tone fällt fort. Die Intonation solcher Pfeifen ist sicher und die Ansprache kräftig, weil dieselben weniger zum Ueberschlagen bei starkem Luftzufluß geneigt sind, auch bleibt die erstere sich immer gleich, da eine Deckung der Pfeife an ihrem oberen Rande nie stattfindet. So sehr nun diese Einrichtung zu empfehlen ist, so darf sie doch nicht mit der Art und Weise verwechselt werden, deren sich manche Orgelbauer bei Einstimmung ihrer Metallpfeifen bedienen. Ich verstehe darunter das willkürliche Einschneiden des oberen Pfeifenrandes und Herausbiegen eines Metallblättchens. Es ist dies eine nicht zu entschuldigende Pfuscherei, welche unter keinen Um-

ständen geduldet werden sollte, da hierdurch der Rand der Pfeife schon von vornherein ruinirt ist. In Bezug auf die Stimmung sei noch bemerkt, daß überhaupt die Pfeifen während des Sommers im Tone tiefer stehen als im Winter, weil die Wärme ausdehnt, die Kälte zusammenzieht. — Ferner kommen Verstimmungen vor, wenn die Schleife nur halb deckt; man sehe also immer erst zu, ob die Registerzüge gehörig herausgezogen oder hereingestoßen, resp. ob die Schleifen in ihrer richtigen Stellung sind. Fehler gegen die Intonation zu heben, überlasse man in der Regel dem Orgelbauer. Manchen Stimmen ist von Natur aus eine schwere Ansprache eigen; die Verbindung mit Gedackt oder Flöte führt erst die volle Ton-Entwicklung herbei. Oft sind die Labien verbogen und dadurch die Ansprache eine ungleiche geworden; man richte die Labien behutsam!

Schließlich sei jedem Organisten gerathen, bei Abhilfe von Mängeln Nichts zu unternehmen, was über seine Einsicht und Geschicklichkeit hinausgeht, damit das Uebel nicht größer werde!

Die 9. Generalversammlung des Amerikanischen St. Cäcilien-Vereins, gehalten am 21., 22. und 23. August 1883 in Cleveland, O.

Das Fest wurde Dienstag, den 21. August, Morgens 9 Uhr eröffnet, mit dem offiziellen Empfange der Sänger und Gäste in der sog. „Temperance Hall", durch den Mayor der Stadt Cleveland. Nach ihm dankte der Präsident des Fest-Commités, der hochw. Hr. F. Westerholt von der St. Peters Kirche, im Namen des Vereins-Präsidenten dem Hrn. Stadtmayor und richtete dann einige Worte der Begrüßung an die Sänger und Gäste. Zum Schlusse sprach der Hochw. Hr. Bischof Gilmour von Cleveland, welcher mit dem Hochw. Hr. Bischof Rademacher dem offiziellen Empfange beigewohnt hatte, einige ermunternde Worte, und ertheilte der Versammlung den bischöfl. Segen.

Folgende Chöre wirkten bei dem Feste mit: Der Chor der St. Josephskirche von Cleveland, O., mit 17 Sängern; Chor der St. Marienkirche von Cleveland, O., mit 14 Sängern; Chor der St. Peterskirche von Cleveland, O., mit 17 Sängern; Chor der St. Stephanskirche von Cleveland, O., mit 25 Sängern; Chor des Priesterseminares von Cleveland, O., mit 8 Sängern; Chor der St. Johanniskirche in Defiance, O., mit 16 Sängern; Chor der St. Josephskirche in Detroit, Mich., mit 50 Sängern; Chor der St. Pauluskirche in Fort Wayne, Ind., mit 16 Sängern; Kinderchor der St. Stephanskirche in Cleveland, O., mit 50 Sängern. Die erstgenannten 3 Chöre sowie alle Gesammtchöre wurden von Hrn. Singenberger, der Chor der St. Stephanskirche von dem Organisten Hrn. J. Menth, der Chor des Priesterseminars von Rev. Dr. te Pas, der Chor von Detroit von dem Organisten Hrn. E. Andries, die Chöre von Defiance und Fort Wayne von Rev. J. B. Jung dirigirt; als Organist fungirte Hr. Harks, Organist der St. Peterskirche. Die Aufführungen fanden nicht, wie zuerst beabsichtigt, in der Kathedrale statt, weil darin zur Zeit Reparaturen vorgenommen wurden, sondern in der St. Peters-, St. Marien- und St. Josephs-Kirche. Der Besuch des Festes war ein unerwartet großer, und sicher für alle Anwesenden ein ermuthigender. Vor Allem beehrten fünf Bischöfe das Fest mit ihrer Gegenwart, nämlich die hochwürdigsten Bischöfe R. Gilmour von Cleveland, O.; L. De Goesbriand von Burlington, Vermont; M. Marty von Yankton, Dakota; A. M. Toebbe von Covington, Ky.; F. Rademacher von Nashville, Tenn., welche beiden letzteren die Pontifikalämter hielten, während der hochwürdigste Hr. Gilmour die englische, der hochwürdigste Hr. M. Marty die deutsche Festrede übernommen hatten; der hochwürdigste Hr. Bischof De Goesbriand ertheilte am ersten Abende den Segen mit dem Allerheiligsten. Etwa 150 Priester aus den verschiedenen Diözesen des ganzen Landes, sowie eine große Zahl von Organisten, Sängern und Musikfreunden aus dem Laienstande hatten sich eingefunden; auch die deutsche und englische Presse war im Allgemeinen sehr rühmenswerth vertreten, ein Zeichen, daß man den Verein doch immer mehr zu beachten anfängt. — Der Besuch der Abendaufführungen sowie der Pontifikalämter war ein großartiger, während die zwei Frühämter gerade von den Vereinsmitgliedern zu schwach besucht waren.

Abends 8 Uhr fand in der St. Peters-Kirche die erste Aufführung kirchlicher Gesänge statt, und zwar mit folgendem Programm: 1) Offert. „Lætentur cœli", 5stimmig von Witt; Gesammtchor. 2) Grad. „Dies sanctificatus", 5stimmig von G. Croce († 1609); Detroit. 3) Offert. „Reges Tharsis", 3—4stimmig mit Orgel von Fr. Könen; Defiance. 4) Ant. „Ave Regina", für 4 Männerstimmen von Fr. Witt; Seminarchor. 5) „Adoramus te", 6stimmig von J. C. Bischoff; St. Stephanschor. 6) Ps. „Miserere", für 4 Männerstimmen von Fr. Witt; Detroit. 7) Offert. „Laudate", 4stimmig von C. Ett (1788—1847); St. Marienchor. 8) Improperia „Popule meus", 4stimmig von T. L. Vittoria (geb. 1540); St. Peterschor. 9) Graduale „Christus factus est", für 4 Männerstimmen von Fr. Witt; St. Josephschor. 10) Ant. „Regina cœli", für 4 Männerstimmen von Fr. Witt; Detroit. 11) Offert. „Justus ut palma", 4stimmig mit Orgel von J. Mitterer; Fort Wayne. 12) Offert. „Super flumina", für 4 Männerstimmen von J. Ahle; Seminarchor. 13) Ps. „Quemadmodum desiderat cervus", für 4 gemischte Stimmen und Orgel von Fr. Könen; Detroit. 14) Resp. „Beati eritis", 4stimmig von G. Croce († 1609); Defiance, Fort Wayne. 15) „Ave Maria", für drei Frauenstimmen und Orgel, v. C. Greith; Detroit. 16) Litaniæ Lauretanæ, 5stimmig von F. Cornazzano († 1628); Gesammtchor. Zum hl. Segen: 17) Ant. „Cœnantibus illis", 6stimmig von M. Haller; Detroit. 18) Tantum ergo, gregorianischer Choral; Detroit.

Mittwoch, den 22. August, fand um 8 Uhr in der St. Marienkirche das Requiem für die verstorbenen Vereinsmitglieder statt, celebrirt vom hochw. P. Leßmann, S. J., gesungen von 50 Schulkindern der St. Stephansgemeinde (Choral). — Um 10 Uhr hielt in derselben Kirche der hochwürdigste Herr Bischof F. Rademacher das Pontifikalamt, der hochwürdigste Herr Bischof R. Gilmour die englische Festpredigt, welche im „Echo" veröffentlicht wird. — Der Chor von Detroit sang unter Direction des Organisten Hrn. E. Andries das 4stimmige Ecce Sacerdos von P. Rampis († 1870) und die 5stimmige Missa „Ascendo ad Patrem" von G. P. Palestrina (1514 bis 1592); Introitus, Graduale, Communio, gregor. Choral; Offert. „Asumpta est" 4stimmig von C. Greith; Veni Creator, für 4 Männerstimmen von Fr. Witt; zum Schlusse „Laudate Dominum" im 8. Ton. — Nachmittags 2½ Uhr Versammlung der Vereinsmitglieder, die bedeutend besser als die letztjährige besucht war.

Abends 8 Uhr II. Aufführung kirchlicher Gesänge und zwar in der St. Josephs-Kirche: 1) „Laudate", 8stimmig von Fr. Schmidt; Gesammtchor. 2) Offert. „Tui sunt cœli", 5stimmig von Mich. Haller; Detroit. 3) Offert. „Deus firmavit", für 3 Männerstimmen und Orgel von J. Mitterer; Seminarchor. 4) Resp. „Verbum caro factum est", 4stimmig von F. Anerio (16. Jahrh.); Defiance, Fort Wayne. 5) „Adeste fideles", für 3 bis 4 Frauenstimmen und Orgel von Fr. Könen; Detroit. 6) Ant. „Ave regina", für 4 Männerstimmen von J. Maldeghem; St. Josephs-Chor. 7) Offert. „Peccata mea", 5stimmig von O. Lassus (1520—1594); Detroit. 8) Offert. „Improperium", 4stimmig von Fr. Witt; Defiance, Fort Wayne. 9) „Ave Maria", für 4 Männerstimmen von Fr. Witt; St. Stephans-Chor. 10) Grad. „Hæc dies", 6stimmig von G. P. Palestrina (1514 bis 1594); Detroit. 11) Offert. „Justorum animæ", 4stimmig von Fr. Witt; St. Peters-Chor. 12) Ant. „Salve regina", für 4 Männerstimmen von J. Singenberger; Detroit. 13) Offert. „Beata es", 4stimmig v. J. Diebold; St. Marien-Chor. 14) Ps. „De profundis", für 4 Männerst. von C. Proske (1794—1861); Detroit. 15) Offert. „Perfice gressus", 4stimmig von G. E. Stehle; Defiance, Fort Wayne. 16) „Gloria" aus der Missa Jubilæi solemnis, 4stimmig von G. E. Stehle; Detroit. Zum hl. Segen: 17) Ant. „O sacrum convivium", für 4 Männerstimmen von L. Viadana (16. Jahrh.); Seminarchor. 18) „Tantum ergo", für 4 Männerstimmen v. J. Singenberger; Seminarchor.

Donnerstag, den 23. August. Morgens 8 Uhr Hochamt in der St. Peterskirche. Die Chöre von der St. Peters- und St. Stephanskirche, sowie von Defiance und Fort Wayne sangen gemeinschaftlich die Missa in honorem S. Cæciliæ von J. Singenberger, 4stimmig mit Orgelbegleitung. — Die Wechselgesänge wurden von den Männern choraliter gesungen. — Um 10 Uhr Pontifikalamt des hochw. Hrn. Bischofes A. M. Többe von Covington. Die deutsche Festpredigt hielt der hochw. Hr. Bischof M. Marty von Yankton, Dakota. Die Chöre von Defiance, Detroit, Fort Wayne und vom Priesterseminar sangen die Missa choralis in Festis Duplicibus, alle Wechselgesänge, sowie das „Veni Creator", gregor. Choral, während Witt's Ecce Sacerdos nur von den Chören von Defiance, Fort Wayne und St. Stephan's gesungen wurde. Zum hl. Segen: Panis angelicus, 4stimmig von Fr. Könen; St. Stephanschor. Te Deum, gregor. Choral, alle obengenannten Chöre. Tantum ergo, für 4 Männerstimmen von J. Pedroß; St. Stephanschor.

Das Organ des „Amerikan. Cäcilien-Vereines" bringt in der Numer vom 1. Oktober 1883 Stimmen der Presse sehr ausführlich. Da uns hiezu der Raum mangelt, bemerken wir nur, daß die Ausführung der Missa „Ascendo" von Palestrina zwar fehlerfrei war, aber „kalt gelassen hat". Am besten scheinen Könen's Psalm, Witt's Miserere und Proske's De profundis gewirkt zu haben. Aus der „Columbia" entnehmen wir dann noch: „Nur Eines möchte ich erwähnen, da es jeden Cäcilianer angenehm berühren mußte, ich meine das warme Interesse, das der hochwürdigste Bischof Marty für den Cäcilien-Verein an den Tag legt. Wenn Hochderselbe in der Predigt auf den Verein zu sprechen kam, hieß es allemal: „Unser Verein". Ich schließe mit des hochwürdigsten Bischofs eigenen Worten: „Wir, die wir uns vereinigt haben, mitzuwirken an diesem großen Werke, erfüllen eine heilige Pflicht, lösen eine wichtige Aufgabe, erstreben ein nothwendiges Ziel, um Tausende vom Verderben zu retten. Uns zur Seite stehen zwar die Gesetze der Kirche; doch sie sind noch vielfach ein todter Buchstabe, bis Priester und Volk ihnen wieder Leben einhauchen, sie wieder zur Ausführung bringen. Das also ist der Zweck des Vereins: Gottes Ehre in Befolgung der Vorschriften der Kirche — Rettung der Seelen durch Erbauung des Nächsten; darum beten wir, dazu haben wir uns versammelt, dafür wollen wir, zurückgekehrt in unsere Heimat, treu arbeiten." Möchten alle Besucher des Festes zu Cleveland dieser Aufforderung des hochwürdigsten Redners nachkommen, möchten alle beten und arbeiten für eine so eminent kirchliche Sache zur Ehre Gottes und unter dem Schutze unserer hohen Patronin, der hl. Cäcilia!"

Jahresbericht über den Cäcilien-Verein der Grafschaft Glatz pro 1883.

Die im vorjährigen Bericht über die Verhältnisse und Bestrebungen des Grafschafter Cäcilien-Vereins gegebenen Darlegungen (cf. „Musica sacra" 1883, pag. 14) haben auch mit Bezug auf das abgelaufene Vereinsjahr im Allgemeinen sich als zutreffend erwiesen. — Einen herben Verlust erlitt der Verein durch das plötzliche Hinscheiden seines hohen Protektors, des fürst-erzbischöfl. Vikarius und Großdechanten der Grafschaft Glatz, Hrn. Konsistorial-Rath Ritschke in Rengersdorf. Die Monate Juni und Juli weilten aus Anlaß der kanonischen Visitation in der Grafschaft Se. Eminenz der Kardinal Fürst Schwarzenberg. Hochderselbe hatte bei Gelegenheit Hochseiner Anwesenheit in Habelschwerdt die Gnade, vom Vereins-Präses einen kurzen Bericht über den Stand der Grafschafter Cäcilien-Vereins-Angelegenheiten huldreichst entgegen zu nehmen und Sich in ermunternder Weise über die Vereinsbestrebungen anerkennend und theilnehmend zu äußern, wie der hohe Kirchenfürst denn auch allerwärts ein reges Interesse für die gedeihliche Entwickelung der Kirchenmusik bekundete.

Da sich der Abhaltung der diesjährigen, für Habelschwerdt in Aussicht genommenen General-Versammlung aus lokalen Gründen nicht zu beseitigende Hindernisse entgegenstellten, so wurde von der Einberufung einer solchen abgesehen. Der Vereins-Vorstand hielt es aber für seine Pflicht, die Mitglieder dringend aufzufordern, den bei Gelegenheit der Breslauer Diözesan-Versammlung (27. Septbr.) gebotenen größeren kirchenmusikalischen Aufführungen beizuwohnen.

Im Einzelnen ist über den Stand und die Thätigkeit der diesseitigen Pfarr-Cäcilien-Vereine Folgendes zu berichten: **a) Albendorf.** Mitglieder: 48. Dirigent: Hauptlehrer Zenker; außerdem betheiligen sich an der Leitung des Vereins der Präses Pfarrer A. Rücker und der Kassier Organist Seifert. Zahl der Sänger und Sängerinen: 30, der Instrumentalisten: 26. Albendorf ist ein besonders während des Frühjahrs und Sommers sehr stark besuchter Wallfahrtsort. Die damit in Verbindung stehenden geschäftlichen Abhaltungen der meisten einheimischen Mitglieder lassen die regelmäßige Betheiligung an den Proben in der erwähnten Zeit nicht zu; dagegen wird von Anfang August bis April sehr fleißig geübt. So wurden im verflossenen Jahre außer einigen Figuralmessen — Offertorien ꝛc. von Brosig, Schnabel, Hahn, Rempter u. s. w. neueinstudirt und aufgeführt: die Missa

„Raphaelis"*) von Fr. Witt, „Tota pulchra" von Molitor, „Sophia" von Peregrinus; die Offertorien: „Tollite portas", „Benedixisti", „Ave Maria", „Deus tu convertens", „Ad te levavi", „Veritas mea" von Fr. Witt, „O bone Jesu" von Palestrina, „Hæc dies" von Zangl, „Adoro te" von Frey, „Laudate Dominum" von Ett; Litaneien für Männerchor von Fr. Witt, Rampis, Stein; Antiphonen: „Ave regina", 4stimm. Männerchor von Fr. Witt, „Ave regina" von A. Lotti. Ferner: „Ecce sacerdos" von Fr. Witt, „Ecce quomodo" v. Handl, „Vidi aquam" von Hauschke, die Passion für den Palmsonntag von Braun. Bei Gelegenheit eines Concertes, wobei der Cäcilien-Verein und der Musik-Verein mitwirkten, gelangte das Oratorium von Löwe „Die sieben Schläfer" zur Aufführung

b) Glatz. Pfarrkirchen-Chor: Aktive Mitglieder: 13, Ehrenmitglieder: 7. Dirigent: Rektor Neugebauer. Zahl der Sänger und Sängerinen: 46, Instrumentalisten: 12; Zahl der wöchentlichen Gesangstunden: 4. Neueinstudirt: Palestrina: „Missa Papæ Marcelli", „Iste confessor"; Zangl: „Josephs-Messe", Op. 52; Schöpf: „Festmesse" in B; Brosig: Messe Nr. 6, Op. 39; Habert: Litaneien Op. 23 und 25; Fr. Witt: „Ecce Sacerdos"; Mettenleiter: „In virtute"; Choral: „Libera me".

Die gesanglichen Aufführungen in der Hospitalkirche leitet Lehrer J. Heinze. Zahl der Sänger und Sängerinen: 16; wöchentlich 1—1½ stündiger Probe. Neugeübt und aufgeführt: Choräle und Lieder aus dem Grafschafter Gesangbuch; Haller: „Marien-Grüße"; Marienlieder von A. Mader, Fiesel, Zangl; Fr. Witt: „Ave Maria", „Salve Regina"; mehrere Hymnen von Kaim; Mettenleiter: „Ecce sacerdos"; Schöpf: „Te Deum"; 2 Litaneien von Fr. Witt. Messen: „Jesu Redemptor" von Kaim, „Aloisius"- und „Johannes"-Messe von Schweitzer, desgleichen eine Messe von G. B. Casali.

c) Habelschwerdt. Aktive Mitglieder: 36, Ehren-Mitglieder: 5. Dirigent des Pfarrkirchen-Chores: Rektor Exner; Zahl der Sänger und Sängerinen: 36, der Instrumentalisten: 18; Unterrichtsstunden im Gesange: wöchentlich 6; Gesammtproben: vor größeren Festen und vor Aufführung neueinstudirter Kompositionen. Neueinstudirt: Brosig: Missa in D-moll und D-dur, „Veni sancte Spiritus"; Rampis: „Missa Cuniberti"; Kaim: „Te Deum"; Stehle: „Domine Deus" (7stimmig); Ett: „Ave Maria"; Schnabel: „Benedicite"; Palestrina: „O bone Jesu". — Der religiöse Volksgesang wird in den einzelnen Schulklassen sorgfältig gepflegt; zuweilen werden Uebungen in der Kirche angestellt, um neu gelernte Lieder gemeinsam zu üben oder Fehler zu korrigieren. — Am Feste der hl. Cäcilia veranstaltet der Verein in der Regel eine größere Concert-Aufführung.

d) Landeck. Der Weggang des verdienstvollen Gründers und Leiters des Vereins, Präfekt Urban (gegenwärtig Pfarrer zu Wünschelburg) und der Tod des Chorrektors Forche bewirkten ein Zurückgehen des Vereins auf 14 Mitglieder. In Folge der Vakanz der Dirigentenstelle näherer Bericht noch ausstehend.

e) Lewin. Mitglieder: 25. Präses: Ober-Kaplan Anft; Dirigent: Rektor Zahlten. Zahl der Sänger und Sängerinen: 20. Während des Winterhalbjahrs wöchentl. eine Probe. Neu geübt: Molitor Op. 11 und 15, einzelne Offertorien für die Advent- und Fastenzeit von Witt, Hoffmann und Mettenleiter, „Salve" und „Ave" von Witt, „Libera" von Santner, Cäcilien-Messen von Schöpf und Zangl.

f) Mittelwalde. Dirigent: Rektor Hannig. Gesangchor: 20 Mitglieder; Zahl der Instrumentalisten: 16. Gesangliche Unterrichtsstunden: wöchentlich 4. Neu geübt: mehrere Offertorien aus den Stimmheften von Witt, 2 Messen von Schöpf, 1 Vesper von Molitor. Das Volk nimmt regen Antheil an der Ausführung der Kirchenlieder. Im Gebrauch steht das „Grafschafter Gesangbuch".

g) Schreckendorf. Dirigent: Hauptlehrer Klar. Zahl der Sänger und Sängerinen: 11, der Instrumentalisten: 9. Wöchentlich 4 Gesangunterrichtsstunden, Proben vor jedem Sonn- und Festtage. Neu geübt: die Ludwig-Messe von Zangl, 2 Messen von Haller und Schaller, 6 Gradualien bezw. Offertorien aus Witt's Stimmheften und aus Stehle's Motettenbuch. Als Unterrichtsmittel für die Ertheilung des Gesangunterrichts leisten die neu beschafften „Gesangtafeln" von Wilh. Rothe vorzügliche Dienste.

h) Tuntschendorf. Präses: Pfarrer Töpfer in Mittelsteine; Dirigent: Hauptlehrer Fr. Hauck. Gesangchor: 13 Mitglieder; Zahl der Instrumentalisten: 16. Unterrichtsstunden: wöchentlich 4. Gesammtproben vor den Festtagen. Neu geübt: Brosig: Messe Nr. 5; Schöpf: „Cäcilien-Messe", Chorperlen 1—6; Fr. Witt: Missa sanctæ Luciæ; Piel: Graduale zum Feste der hl. Cäcilia. Während der sogenannten Schulmessen singen die Schulkinder vereint mit dem Chor deutsche Kirchenlieder. (Grafsch. Gesangb.)

i) Wünschelburg. Präses: Pfarrer Urban; derselbe bethätigt sich neben dem Chor-Rektor Köhler auch an der Leitung der Musikproben bezw. am Gesangunterricht. Gesangchor: 29 Mitglieder, Zahl der Instrumentalisten 12. Wöchentlich 4 Unterrichtsstunden und 1 Gesammtprobe. Neu geübt: Witt: Kreuzwegstationen; Kaim: „Te Deum"; Stehle: Preismesse (Salve Regina); einige Offertorien aus Witt's Stimmheften. Wöchentlich 2mal Volksgesang in der hl. Messe.

Habelschwerdt im November 1883.

Wilhelm Rothe,
Seminar-, Haupt- u. Musiklehrer, z. Z. Präses d. Grafschafter Cäc.-V.

Aus der Erzdiözese Freiburg im Br.

1. Konstanz. Am 17. Oktober 1883 wurde in unserm Münster ein cäcilianisches Kirchenmusikfest unter Leitung des Herrn Münsterchordirektors J. B. Molitor abgehalten. Diesem Feste ließ Herr Molitor einen Cursus für Organisten von 8 Tagen vorausgehen. Anfänglich schien es, daß auch Herr Domcapellmeister Stehle von St. Gallen bei diesem Cursus mitwirken werde, doch da er verhindert war, mußte Herr Direktor Molitor den musikalischen Theil des Unterrichtes ganz auf sich nehmen; er that es denn auch mit einer Liebe, Hingabe und freudiger Opferwilligkeit, die bald die ganze Sympathie der Theilnehmer für seine Person und die hl. Sache, die er vertrat, gewann. Der hochwürdige Herr Beneficiat Schober erwärmte durch seine lichtvollen Vorträge die Herzen für die

*) Dieselbe wurde auch bei Anwesenheit Se. Eminenz des Kardinals Schwarzenberg zu Gehör gebracht, und äußerte Hochderselbe wiederholt sein besonderes Wohlgefallen an der Komposition.

Liturgie unserer hl. Kirche. Es hatten sich 20 Theilnehmer angemeldet, darunter 14 Lehrer, 4 andere Organisten und 2 Klosterfrauen. Der musikalische Unterricht erstreckte sich auf die praktische Einübung des Chorals, theoretische Einführung in das Verständniß und Harmonisirung desselben; ferner wurde den Eleven täglich Gelegenheit geboten, den Proben der verschiedenen Chöre anzuwohnen und was die Hauptsache noch ist an dem kirchl. Musikfest Theil zu nehmen. Die Theilnehmer waren denn auch in hohem Grade zufrieden, einige erklärten sogar, sie wollten das nächste Jahr wieder kommen, wenn ein solcher Curs ausgeschrieben wird, was jedes Jahr geschehen soll. — Das eigentliche Musikfest verlief, wie ohne Ausnahme die Presse einstimmig es bezeugt, in hohem Grade befriedigend, ja großartig. Am 16. Oktober wurde es durch eine Segensandacht im Münster eingeläutet; namentlich sprachen an die Herz-Jesu-Litanei und Angelus Domini von P. de Doß durch ihre Einfachheit und Anspruchlosigkeit. Am 17. Oktober wurde um $^3/_4$8 Uhr ein Choralrequiem abgehalten; es wurde für die Seelenruhe unseres am Tage vorher verstorbenen großen bad. Landessohnes Alban Stolz aufgeopfert. Die Eleven des Organisten-Curses sangen es schön, wie wenn sie schon Jahre lang Choral geübt hätten. Ein Zuhörer hat richtig bemerkt, „hätte Alban Stolz so den Choral singen hören, so hätte er ihn gewiß nicht „„aschgrau““ genannt.“ — Die Predigt um 9 Uhr hielt Herr Pfarrer Dr. Wehrle von Wahlwies; in seinem warmen und begeisternden Vortrag führte es aus, wie der ächte kirchl. Gesang sei 1) ein vorzüglicher Akt der wahren christlichen Wissenschaft und 2) ein pietätsvoller Akt des hl. Gehorsams gegen die Kirche. Während des diaconirten Hochamtes wurde die „Augustinusmesse“ von Witt vom Münsterchor gesungen und zwar nach einstimmigem Zeugniß der Zuhörer ergreifend schön, wie ein Berichterstatter sagt „Gesänge erinnernd an die triumphirende Kirche, ein Stück Himmel auf die Erde gefallen.“ — Unmittelbar an das Hochamt schloß sich die Generalprobe der Gesammtchöre (195 Stimmen), ferner eine Besprechung behufs festerer Gliederung unseres Bezirksvereins „Obere Seegegend“. Herr Pfarrer Dr. Wehrle, Herr Molitor und Unterz. gaben in vertraulicher Besprechung den anwesenden Herren Geistlichen und Lehrern Rathschläge, wie man es anfangen müsse, um die echte Kirchenmusik einzuführen, Vereine zu gründen, die nöthigen Auslagen und Ausgaben zu bestreiten u. s. w. — Ein einfaches Mittagsmahl im Inselhotel vereinigte eine große Zahl Fremder und Einheimischer.

Die Hauptaufführung begann um 2 Uhr. War schon in der Frühe der Gottesdienst sehr zahlreich besucht, so strömten Nachmittags die Fremden von allen Seiten, Würtemberg, Bayern, Oesterreich und der nahen Schweiz zusammen, so daß alle Plätze, namentlich die reservirten besetzt waren. Zur Bestreitung der Auslagen hatte man einen kleinen Beitrag von 50, resp. 25 Pfennige Eintritt erhoben. Das Programm zählte 23 Numern und lautete: 1) Kinder von Limpach (9 Stimmen): Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis. Grad. rom. (Dirigent Herr Hauptlehrer Strauß.) 2) Die Konstanzer Münsterchorknaben (20 Stimmen): „Gnadenquelle sei gegrüßt“. „Gegrüßet seist Du Königin“. 3) Kirchenchor von Markdorf (18 Stimmen): Kyrie und Gloria aus der Missa Jesu Redemptor von Kaim. (Dirigent Herr Gemeinderath Kolb.) 4) Die Eleven des Directorencurses (18 Stimmen): Choral-Credo. Graduale rom. 5) Kirchenchor von St. Stephan (18 Stimmen): Kyrie, Sanctus und Agnus Dei von Casali (Lücks Sammlung Seite 241). (Dirigent Herr Professor Heim.) 6) Seminaristenchor von Meersburg (72 Stimmen): Cantate Domino von Leo Hasler († 1612). Domine Dominus noster von Giacomelli († 1686). (Dirigent Herr Seminarmusiklehrer Hiß.) 7) Die Konstanzer Münsterchorknaben: Kyrie und Gloria aus der Josef-Messe von Molitor. 8) Münsterchor (40 Stimmen): Nr. 13 und 14 aus Witts Stationen. Surrexit Pastor bonus, 5stimmig von Haller. (Dirigent Herr Chordirector Joh. Baptist Molitor.) 9) Alle Chöre zusammen (195 Stimmen): Tantum ergo. Grad. rom. Adoro te. Alte Ueberlieferung. Te Joseph celebrent. Vesp. rom. Magnificat von Molitor. Salve Regina von Pearsall. Te Deum laudamus. Grad. rom. Schluß: Orgelfuge von Sebastian Bach (F. Molitor).

Wir können und wollen nicht entscheiden, wer am schönsten sang, wir wollen nur auf das einstimmige Urtheil aller Theilnehmer hinweisen, welches besagt, daß jeder einzelne Chor gut, theilweise sehr gut sang, daß auch nicht ein Mißton die wohlthuende Harmonie des Festes störte und daß es auf Alle einen ergreifenden und erhebenden Eindruck gemacht hat. Besonders angenehm berührte es, daß die Eleven des großherzoglichen Lehrerseminars zu Meersburg mit 72 Stimmen mitwirkten, gewiß ein erfreuliches und hoffnungsreiches Zeichen.

Auf den vom hiesigen Münsterpfarramt an das Hochw. Ordinariat geschickten Bericht betreffs der Abhaltung eines Kirchengesangfestes kam folgender Beschluß, der alle Cäcilianer bis ins innerste Herz erfreuen wird:

„Wir freuen uns, daß durch den mit Feuereifer für die Kirchenmusik beseelten Münsterchordirektor, Herrn Molitor, am 17. d. M. im Münster daselbst ein sog. cäcilianisches Kirchengesangfest abgehalten wird, wozu wir den Segen Gottes und den besten Erfolg wünschen. Derlei Versammlungen und Produktionen sind ein sehr geeignetes Mittel, die Kenntniß und das Verständniß des guten Kirchengesanges und die von der Kirche darüber erlassenen Vorschriften in immer weiteren Kreisen theoretisch und praktisch zu vermitteln und insbesondere dem Wunsche des Oberhauptes der Kirche, die Gesangesweise des römischen Graduale auf den Chören einzuführen, zu entsprechen. Die gegen den Choral herrschenden Vorurtheile werden schwinden, wenn man den ächten Choral und dessen Schönheit und melodische Lieblichkeit kennen gelernt hat, die jedoch wesentlich durch den formell richtigen und den dem Inhalt des Textes entsprechenden Vortrag bestimmt sind. Diejenigen erwerben sich Verdienste um die Kirche Gottes, welche sich der Mühe unterziehen, andere in der rechten Gesangesweise zu unterrichten. Da Herr Chordirektor Molitor ein vortrefflicher Kenner der Kirchenmusik, besonders auch des Chorales ist, so werden seine theoretischen und praktischen Instruktionen sicherlich fruchtbringend für die Seegegend sein. Wir finden es ganz zweckmäßig, daß das Musikfest mit einer Segensandacht begonnen oder geschlossen werde und überlassen wir es dem Herrn Münsterpfarrer Brugier, das ihm geeignet Scheinende vorzukehren. † Orbin.“

Nach dem Feste sammelten sich Sänger und Sängerinen und viele Gönner unseres Vereins im Refectorium des Inselhotels, wo man in Reden und Toasten ernsten und heitern Inhaltes der freudigen Feststimmung bei fröhlichem Becherklang ungezwungenen Ausdruck gab. Die Seele des Ganzen war natürlich unser verehrter Herr Chordirigent Molitor. Seiner Arbeit, Mühe und Opferwilligkeit gehört also vor Allem die Ehre. Das Fest ist vorübergerauscht, aber der Erfolg ist, wie wir hoffen, geblieben. „Dieses Mal aber hat es durchgeschlagen“, hörten wir allenthalben sagen. Vor ungefähr 50 Jahren ging von Konstanz aus, angeregt von Wessenberg und seinen Anhängern, der Ruf „Weg mit dem Alten, Ehrwürdigen, weg mit dem Gesang der Kirche“; man hatte harte Mühe, dem Volke seine liebgewonnen Weisen, sein Pange lingua u. s. w. zu nehmen und mit wässerigen Verslein, die nie

populär waren noch werden, zu ersetzen. Heute geht wieder eine Strömung aus von Konstanz, möge sich immer mehr Stadt und Dorf mitziehen lassen Gott zur Ehre, unsern Mitmenschen zur Erbauung.

P. Baumann, Cooperator am Münster, Secretär des Bez.-Vereins „Obere Seegegend".

2. Wahlwies. Der Bezirksverein „Untere Seegegend" besteht aus den Localvereinen Wahlwies (dem ältesten im badischen Oberlande), Weiterdingen, Mühlingen, Honstetten, Arlen, Schienen, Reichenau, Ramsen, Duchtlingen, Espasingen, Güttingen und Stahringen. (Letztere 3 waren verhindert an der Mitwirkung beim Feste.) Bei allen Vereinen wird tüchtig gearbeitet, namentlich in Duchtlingen, Weiterdingen und Wahlwies im Choral. Das Fest am 9. September 1883 fand statt nach folgendem Programm in Wahlwies, Nachm. 3 Uhr: I. Begrüßung durch den Ehrenpräsidenten H. H. geistl. Rath Waldmann. II. Aufführung einer Missa. Introitus (Choral) Cäcilienverein Wahlwies; (Section gemischer Chor); 22 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Franz. Kyrie von Molitor (Fidelis-Messe) Cäcilienverein Mühlingen; 13 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Bertsche. Graduale (Choral) Cäcilienverein Weiterdingen; (Section gemischter Chor); 32 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Wehinger. Offertorium von Witt; Geschwister-Quintett; Wahlwies. Sanctus von Singenberger (Aloysius-Messe) Cäcilienverein Honstetten; 8 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Schlude. Benedictus von Molitor (tota pulchra-Messe) Cäcilienverein Arlen; 10 St.; Dirigent: Hr. Lehrer Herbst. Benedictus von Singenberger (Stanislaus-Messe) Cäcilienverein Weiterdingen; (Section Männerchor); Dirigent: Hr. Lehrer Wehinger. Agnus Dei von Rothe; Cäcilienverein Schienen; (Männerchor); 13 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Brachat. III. Kurzer Vortrag des Hochw. Herrn Pfarrers Schoch von Ramsen. IV. Verschiedene Lieder: Adoramus von Palestrina; Cäcilienverein Wahlwies; (Section Männerchor); 12 Stimmen. Salve Regina von Kaim; Cäcilienverein Reichenau-Oberzell; 15 Stimmen; Dirigent: Hr. Engelb. Honsell. O sacrum convivium von Viadana; Cäcilienverein Ramsen; 21 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Schweri. O esca viatorum (Molitor's Sammlung); Cäcilienverein Duchtlingen; 14 Stimmen; Dirigent: Hr. Lehrer Fehrle. Ecce sacerdos von Rampis; Cäcilienverein Wahlwies. Pange lingua (Choral); Gloria von Molitor (tota pulchra); Credo von Stehle; Gebet für den Landesfürsten von Haydn; Motette von Molitor. Die letzteren 5 Nummern vom Gesammt-Chor (154 Stimmen); Dirigent: der Bezirkspräsident Dr. Wehrle. — Neu gemeldet als Verein wurde Renzingen. Zwei Vereine wurden ausgeschlossen, weil sie, von dem vorjährigen Feste zurückgekehrt, wieder „alten Schund" sangen. Immer mehr voran unter St. Cäcilia's hl. Fahne! **Dr. Wehrle**, Präses.

Aus dem deutschen Antheile der Diözese Freiburg (Schweiz).

Der Red. wurde ein umfangreicher Bericht zugesendet. Ich habe mir die Mühe genommen, selben mit dem in Mus. sacra 1882 pag. 107 abgedruckten zu vergleichen und das Neue daraus hier zusammenzustellen. Ein Kreis-Vereinsfest wurde gehalten; das Programm steht in Mus. sacra 1883 pag. 86. Wir halten die Reihenfolge wie 1882 ein (pag. 107).

I. Schmitten. Proben vom Feste 1882 bis zum Feste (14. Mai) 1883 — wurden 45 gehalten und von je 8—10 Mitgl. besucht. Gottesdienste feiertägliche 112, werktägliche 71 ohne Josefs- und Mai-Andacht, wo gewöhnlich nur Kinder sangen. Sehr viel wurde choraliter (in Faste und Advent ohne Orgel) und der Text fast immer vollständig gesungen, freilich nicht in vollkommener Weise. Wir sind der Ueberzeugung, es sei besser, seine Pflicht nach Kräften vollständig, wenn auch unvollkommen zu thun, als sie vollkommen, vollständig zu umgehen!!

II. Freiburg. Proben 96 (66 für mehrstimmigen Gesang, 30 für Volksgesang), alle Monate eine Versammlung der Mitglieder. Der Verein hat sämmtlichen Kirchengesang in der Pfarrkirche St. Mauritius besorgt: Messen von Kaim, Jaspers, Könen, Bischoff, Blied, dann mehrstimmige Gesänge von Witt, Rothe, Mettenleiter 2c. Außerdem besorgte der Verein den Gesang bei der Canisius-Congregation, das Hochamt am Feste des hl. Nikolaus von der Flüe, beim Triduum des hl. Franz von Assis, beim 40 stündigen Gebete. Die Sänger sind fast lauter Arbeiter, die ihr Brod hart verdienen, zeigten Eifer und guten Willen bei den vielen Proben und lebten in brüderlicher Einigkeit. Bei einer außerkirchlichen Festivität erschienen viele geistliche und weltliche Notabilitäten der Stadt. Das Vereinsvermögen mehrte sich um 460 Fr. 70 R. Präses ist Hr. Beulhart, Dirigent Hr. Sidler.

III. St. Antoni. Proben wöchentlich in der Regel einmal. Neu gelernt wurden von mehrst. Stücken nur Alma redemptoris und Ave Regina von Mitterer. Choral wurde viel gesungen und immer geübt, die Kinder lernten viele Sakraments- und Muttergottes-Lieder (Volksgesang) für die hl. Messe und die Maiandacht.

IV. Tafers. Proben im Winter wöchentlich 2 mal, im Sommer öfters 1 mal, bei anstrengenden Arbeiten unterblieb die Uebung. Neu geübt wurden eine 3 stimmige Messe von Diebold. Hr. Pfarrer wohnt allen Gesangsübungen bei und ermuntert die Sänger. Trotz weiter Entfernung und oft schlechten Wetters kamen deßhalb fast alle ganz regelmäßig. Dadurch haben wir im Singen wirkliche Fortschritte gemacht. Präses: Johann Eusebius Fusel, Pfarrer; Dirigent: M. Gauch.

V. Alterswyl. Anfangs Erschlaffung des Vereinslebens; später neuer Eifer, wöchentlich 2 Proben, viel Choral.

VI. Giffers. Personalbestand des Kirchenchores: Dirigent: Lehrer Blanchard Das Stimmenverhältniß des Gesangchores ist folgendes: I. Stimme 3; II. Stimme 2; I. und II. Baß je 4 Sänger. — Neu einstudirt und aufgeführt wurde: „Ave Maria" von Fr. Witt; Magnificat von Ferd. Schaller; „Regina cœli", 3 stimmig von Jaspers; 2 Tantum ergo und 1 „O Salutaris" von Oberhoffer; „Missa in hon. S. Cordis Jesu", 4 stimmig von Singenberger. Aus den offiziellen Choralbüchern wurden gelernt: die 3 ersten Choralmessen, die 4 Antiphonæ de B. M. V. und etwelche Hymnen. Während der Wintermonate fanden in der Regel wöchentlich zwei Gesangsübungen statt und waren diese von den Mitgliedern fleißig besucht. Hiebei wurde vor den Hauptfesten gewöhnlich auf Wiederholung und festere Einprägung früher eingeübter Messen oder anderer Compositionen Bedacht genommen. Derartige öftere Wiederholungen lohnen sich gut und dürften den Drang nach Neuem mäßigen.

VII. Plasselb. 1) Mitgliederzahl: 8, je 2 Sopran, Alt, Tenor, Baß. 2) Probenzahl: 1 bis 2 pro Woche. Sie wurden nur theilweise fleißig besucht!! 3) Musikrepertorium: Altes und Neues aus den Choralbüchern,

dann aus Musica sacra von Rothe; Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu und des unbefl. Herzens Mariä von Singenberger, Missa in hon. s. Catharinæ von ?? und Tota pulchra es von Molitor.

VIII. (Neu) **St. Sylvester.** Unser Kirchenchor besteht erst seit zwei Jahren Wir singen außer zwei Choralmessen aus Lambillotte die 3., 10. und 13. Choralmesse aus dem neuen Ordinarium missæ, die C-dur-Messe von Joh. Schweizer und einige Motetten. Es sind zwölf Sänger, in jeder Stimme drei. Proben 3mal zur Woche gehalten, im Sommer jedoch nur einmal. Ihr ausdauernder Fleiß ist besonders erwähnenswerth, da der großen Mühe, einen würdigen Kirchengesang zu erzielen, fast keinerlei Belohnung folgt. Gott möge sie vergelten. Zu erwähnen ist, daß im verflossenen Jahre eine Orgel angeschafft wurde. Herr Pfarrer Stritt gab sich viel Mühe, die Aufrichtung möglichst rasch zu Stande zu bringen und die nöthigen Gelder zu sammeln. Ihm und den mildthätigen Gebern sei hiemit öffentlich der wärmste Dank ausgesprochen.

Umschau.

St. Katharina (Böhmen, Diözese Budweis). Ein 100jähriger Orgelkasten liegt in den letzten Zügen; die Töne, die der gemarterte von sich gibt, sind grauenerregend. Das Chorpersonal besteht in einem Tanzmusikanten, der aufs rührendste Tenor fistelt, einem Weib, das ex tempore Diskant heult, und einem Bauernburschen, der neben dem Schullehrer auf der Orgelbank sitzend, Baß brummelt. Was wird gesungen? „Vaier unser" deutsches Lied mit 6 Strophen von einem Unbekannten. Statt des Kyrie — 1. Strophe; Gloria — 2. Strophe ꝛc. Von einem Takt keine Spur, jede Sekunde etwa 1 Note. Und dazu die herrlichsten, lustigsten Responsorien von der Welt. An Festtagen imposante Tusche, daß die Kirche zittert! — Aehnliche Zustände in den böhmischen Pfarreien: Rothenbaum, Lepoltewitz, Cudiwa ꝛc.

Auf dem Pfarrkirchenchore zu Kloster **Au** a. Inn (Erzdiözese München-Freising) wurden unter Mitwirkung des dortigen Benefiziaten, Lehrers und der Zöglinge des Erziehungsinstitutes innerhalb der letzten fünf Jahre folgende Compositionen eingeübt und aufgeführt: **I. Messen:** a) An Advent- und Fastensonntagen: Choralmessen aus Ordinarium missæ von J. Mohr. Dreistimmige Messe von Casciolini. Missa in hon s. Annæ von Joos. M. „Adoro te" von Singenberger. b) Sonntagsmessen: Missa „Exultet" von Witt; Missa III., IV., X. von Haller; „in hon. s. Nothburgæ" von Peregrinus; „in hon. B. M. V." von Hanisch; „in hon. B. M. V." von Schaller (1stimmig); „ad unam vocem" von Bauer. c) Festtagsmessen: Missa „sexta" von Haller; „in hon. s. Sofiæ" von Peregrinus; „in hon. s. Theresiæ" von Wiltberger; „in hon. Ss. Sacramenti" von Piel; „Salve Regina" von Stehle; „Ave verum corpus" von Diebold; „Jesu Redemptor" von Kaim; „in hon. Ss. Inf. Jesu" von Stehle. d) Requiems-Messen: Missa „quinta" von Haller; Choral-Requiem; Requiem von Witt (2stim.), von Piel (3stim.) und von Singenberger (3stim.). — **II. Vespern:** von Groiß, Mettenleiter, Molitor. Vesperhymnen aus Motettenbuch von Stehle. Marianische Antiphonen von Meitenleiter und Singenberger, aus Cantus sacri von Witt und aus den Beilagen zu Fl. Bl. und Mus. sacra. — **III. Litaneien:** Litaniæ lauretanæ von Haller, Tresch, Santner, Moosmaier, Witt (3stim. Frauenchor). — **IV. Varia:** 1) Asperges, Vidi aquam von Singenberger. 2) Predigtlieder: von Frey, Singenberger und Witt (aus Motettenbuch und aus Cantus sacri); deutsche aus Cantate von Mohr. 3) Segenslieder: Pange lingua (8) von Hanisch und aus Sammlung v. Könen. O salutaris v. Bischoff. Ave verum corpus v. Könen. 4) Offertorien: XV. Offert. de Com. S. von Kornmüller. X. Offert. in Festis D. N. von Haller. Aus Motettenbuch von Stehle. 5) In der Fastenzeit: Stabat mater und Miserere von Witt aus Cantus sacri. Popule meus von Vittoria. Ecce quomodo von Händel. 6) Bei Maiandachten: Marienlieder von Schweitzer, Aiblinger und aus Cantate von Jos. Mohr. 7) Beim Empfang des Hochwst. Hrn. Erzbischofes: Ecce sacerdos magnus von Singenberger und von Witt (Motettenbuch). **J. B.**

Im „Tiroler Volksblatt" kommt ein im Tone der Causerie schreibender Berichterstatter „aus dem Burggrafenamte" auch auf die K.-M. in **Meran** zu sprechen: „Einen sehr erfreulichen Aufschwung nimmt auch die K.-M. unter der zwar sehr geräuschlosen aber desto erfolgreicheren Wirksamkeit des Hrn. Chorregenten Sailer. Im versöhnenden Geiste verschafft Sailer der echt cäcilianischen Musik Eingang in die Meraner Pfarrkirche in so vermittelnder Weise, daß selbst Gegner der cäcilianischen Musik, zu denen ihr Correspondent zählt, Paulusse werden. Durch seine errichteten Kindergesangsschulen führt Sailer dem Kirchengesange junge frische Kräfte zu und in wenigen Monaten werden ca. 30—40 gut geschulte Kinder singend an den öffentlichen Prozessionen, sowie beim Gottesdienste theilnehmen. Gewiß zur Freude und Erbauung des Volkes und zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Möge der wackere Chorregent unbeirrt auf diesem Wege fortfahren und er wird den Meraner Kirchenchor zu einem Musterchor für die ganze Gegend heranbilden." (Beilage Nr. 76.) Am 30. September 1883 wurde bei der Primiz des hochw. Hrn. P. Vigil Angerer, O. C. die Lucien-Messe von Witt mit Instrumenten aufgeführt. Das 1. Kyrie und das Christe, das Et incarnatus est, Benedictus (aus Witt's Augustinus-Messe entnommen) gingen vorzüglich. Mehrere Theile des Gloria, dann besonders das sedet ad dexteram etc. hätten eines wuchtigeren, breiteren Tempo's bedurft. Das Vokal-Graduale von Mittersackchmöller litt, wie mehrere andere Stellen, durch das „Plären" der Tenore; würde man nicht die Unbildung und das rohe Loslegen mancher Tenore kennen, so hätte man glauben können, dieselben wollten absichtlich durch ihre Indianertöne den Eindruck stören. Das Offert. war für 4 Stimmen von J. Mitterer. Im Te Deum von Horak klang der Vokalsatz „Te ergo quæsumus" am schönsten. Dazu 2 Tantum ergo von A. Rieder. Die Aufführung war also im grossen Ganzen eine befriedigende.*) Die vorstehende mir durch einen verlässigen Ohrenzeugen gemachte Schilderung bewog mich, am 4. Oktober dem Hochamte bis zum Sanctus beizuwohnen. Man gab die in meiner Mus. sacra 1872 pag. 90 ff. geschilderte Messe von Horak in D. Die langsamen Tempi (wie Kyrie) waren zu schleppend, die rascheren (wie Gloria) überhastet, besonders bei „Et resurrexit" etc.

---

*) Vom Studenten-Chore wurde an diesem Tage aufgeführt: die Thomas-Messe von Mitterer (Credo — Choral), Offert. „Justus ut palma" von M. Haller, Tantum ergo von Ett, das Uebrige Choral und recitirt.

O wie viele selbst „hochgefeierte" Dirigenten gibt es, die alle Kyrie (und ähnliche Texte) zu langsam, weil der Text „Kyrie eleison" besagt, und alle „Gloria" zu rasch nehmen, weil sie eben „Gloria" sind. Das kommt daher, daß sie keinen Blick in das Gefüge, die Architektonik, den Ausdruck der Stücke haben und alles rein äußerlich auffassen. Die Aufführung in Meran war sonst im Ganzen recht befriedigend und besonders die Vokalsätze (Grad. „Justus" von Mittersackschmöller und Offert. „Veritas" von Obersteiner) und die Responsorien gut. Ich kann nur bestätigen, daß der Pfarrchor in Meran seit der Thätigkeit des Hrn. Sailer bedeutende Fortschritte gemacht hat. **Fr. Witt.**

Am 28. Oktbr. 1883 sangen 5 Gesangvereine (110 Sänger) in der Stephans-Kirche zu **Mühlhausen** (Elsaß) unter Leitung des Hrn. Josef Glöß sehr gelungen, wie die Berichte ausweisen, ein Veni Creator und O salutaris von Witt, Tantum ergo von Aibtinger, eine Composition mit deutschem Text von Glöß und Salve regina Choral. Hr. Pfarrer und Reichstagsabg. Winterer hielt in einem Lokale eine Ansprache an die Sänger, worin er sie ermunterte auf der betretenen Bahn fortzuschreiten.

Im Anschlusse an das sehr interessante Referat des Hrn. Direktor Piel in Ihren Blättern über die „Legende der hl. Cäcilia" fühle ich mich veranlaßt zu berichten, daß ich obiges Tonwerk des Herrn Domcapellmeister Stehle am 18. Oktober 1883 allhier vor einem distinguirten Publikum zu dessen höchster Befriedigung, aber mit vollem Orchester aufgeführt habe. Herr Stehle spendete hiezu die eigenhändig geschriebene Partitur und die Orchesterstimmen. Dabei habe ich die Ueberzeugung gewonnen, daß das Werk die in demselben liegende volle Wirkung nur durch die Sonnenhelle des Orchesters erreichen könne, während es mit Clavierbegleitung, die allein im Buchhandel zu haben ist, sich nur im schwachen Mondlichte präsentirt. Und doch ist die „Cäcilia" ein vorzügliches und, wie Herr Piel sagt, monumentales Tonwerk von einem der höchstbegabten jetzt lebenden Tondichter, der, was Geist und Form anbelangt, hinanreicht an die renommirtesten Tonsetzer auf dem Gebiete geistlicher Musik. Ich glaube nicht mehr sagen zu sollen, um von dem Buchhandel und dem gediegenen musikalischen Publikum Deutschlands einen Vorwurf abwälzen zu helfen.

St. Florian am 6. Dezember 1883. **Ignaz Traumihler**, Chordirektor.

Bei dem feierlichen Pontifikalamte am St. Corbinianstage in **Freising** am 20. November 1883 führte der Freisinger Domchor eine Messe von Brosig auf. Die Anfangstheile beim Credo: „Credo in unum Deum" wurden wiederholt; andere Theile des Symbolums ausgelassen (?). Sanctus und Benedictus waren dagegen übermäßig lang. Introitus, Graduale und Communio wurden gar nicht gesungen. Das Offertorium bestand aus einem von einer Frauenstimme gesungenen Sopransolo. Kann denn den Lehramtskandidaten Sinn für Liturgie beigebracht werden, wenn selbst bei einer so feierlichen Gelegenheit die Liturgie so wenig beachtet wird? (Der Seminarlehrer Hr. Kirnberger führt meist Unliturgisches aus; seitdem er eine neue Solistin gefunden, floriren wieder die Soli. Ob Herr K. den Lehramts-Candidaten Sinn für Liturgie beibringt? Ich meine: Er schwebt in höheren Regionen! Die Red.) Großes Lob verdienen dagegen die Alumnen des Clerikalseminars, die Nachmittags die Pontifikalvesper — Choral und Falsi bordoni — mustergiltig und liturgisch vollständig sangen. Es war wahrhaft ein erhebender, erbauender Kirchengesang. Mögen sie nun auch, wenn sie in die Seelsorgspraxis eintreten, diesen schönen Choral zu verbreiten suchen, damit doch endlich die Vigilien und Choral-Vespern in der Münchener Erzdiözese etwas weniger unwürdig, als sie jetzt gesungen zu werden pflegen, ausgeführt werden.

Hollerbach (Erzdiözese Freiburg). Vor etwa zwei Jahren las ich im „Pfälzer Boten" mehrere Artikel über den Cäcilienverein und dessen Bestrebungen, und nun erst ging mir das rechte Licht über ächten Kirchengesang auf. Sofort wandte ich mich diesem zu und fand durch eifriges öfteres Studiren des Magister choralis, der beiden Zeitschriften Flieg. Blätter und Musica sacra und des Sendboten der hl. Cäcilia und aller beschafften Jahrgänge des Cäcilienkalender, des Graduale und Vesperale Romanum etc. etc. immer mehr, was ächter Kirchengesang ist. Seit dieser Zeit war es nun meine einzige Sorge, diesen wahren und allein ächten Kirchengesang auch in hiesiger Gemeinde nach und nach einzuführen, um so mehr, als auch der hiesige Geistliche, Herr Pfarrer Walter mit ganzem Herzen den cäcilianischen Bestrebungen zugethan ist. Leider stehen aber unserm guten Willen nur wenige Kräfte zur Verfügung. Die Pfarrei besteht aus den beiden Gemeinden: Hollerbach und Oberneudorf mit nur 300 Seelen. Ich muß mich daher einzig auf meine Schulkinder beschränken und da fehlt es auch wieder an guten Stimmen, und dennoch bin ich mit meinen Erfolgen zufrieden. Wöchentlich kann ich leider nur eine Stunde hierauf verwenden. Bis jetzt übte ich nur Choral ein. Zuerst wurde der Gesang des Priesters wie Präfation, Pater noster etc. aus dem seitherigen Moll in die II. Kirchentonart versetzt und seither so gesungen und zwar ohne Begleitung. Dann wurden die Responsorien nach dem römischen Graduale eingeübt und so immer seither gesungen mit Begleitung schwacher Register, und nicht mehr mit voller Orgel, wie es leider noch so oft geschieht. Ferner wurden geübt: Asperges me, Pange lingua Strophe 1, 5, 6, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei für Hochamt aus Cantica sacra von Ett-Witt, das Requiem mit Auslassung des Kyrie, Tractus und Graduale vorerst; alle diese Gesänge werden in der Kirche statt deutschem Gesang gesungen. Ferner: Defensor — Ecce panis. Zur Kerzenweihe an Mariä Lichtmeß der Psalm: Nunc dimittis. Am Palmsonntage: Gloria laus. Alle diese Gesänge werden mit ganz leisen Registern begleitet. Beim Orgelspiel spiele ich nur nach Vorlagen und in der Advent- und Fastenzeit nur mit sanften Registern, weil ich noch auf ein Verbot des Ordin. warte. Auch die Pflege deutschen Gesanges ließ ich mir angelegen sein: Aus Mohr's Cäcilia übte ich Mehreres ein. Diese Lieder werden an Werktagen beim Schülergottesdienste in der hl. Messe nach der hl. Wandlung gesungen. In der Maiandacht sangen wir: O Königin voll Herrlichkeit. — In der ganzen Gegend ist es still und öde, und wir bilden eine Oase mitten in der Wüste.

Franz Ignaz Blum, Lehrer.

Altishofen (Cant. Luzern). Wenn wir auch nur selten Lebenszeichen nach außen geben, so haben wir doch immer mit Fleiß und Ausdauer an der Verherrlichung des Gottesdienstes durch Aufführung cäcilianischer Werke gearbeitet. Wir lassen hier das folgen, was auf unserm Chore das Jahr hindurch zur Aufführung gelangte: a. Messen: Kaim: „Missa Jesu Redemptor" und „Missa sancta Anna"; Uhl: Messe in F-dur; Molitor: Missa „Tota pulchra es"; Jaspers: Missa brevis; Stehle: Missa „Salve Regina"; Witt: „Missa septimi Toni" und Lucien-Messe; Ett: Requiem. An höhern Festtagen wurden die Offertorien aus Witt's Stimmheften gesungen. b. Von den Vespern von Molitor kamen 6 und die Sonntags-Vesper von Mettenleiter zur Aufführung. Die Vesperhymnen und die marianischen Schlußantiphonen wurden 4stimmig gesungen aus Kaim's Sammlung. Dazu

Salve Regina von Witt. Bei Nachmittagsandachten, Prozessionen ɛc. wurden Nummern aus Braun's eucharistischen Liedern gesungen. Während des Werktagsgottesdienstes werden Choralmessen aus dem Ordin. Missæ mit Begleitung der Orgel von den Schülern des Präparandenkurses gesungen; Credo immer ganz. An den Adventssonntagen wird im Hauptgottesdienste die Choralmesse für Adventssonntage vom Cäcilienverein ohne Begleitung gesungen; ebenso werden an gewöhnlichen Sonntagen die Choral-Credo von Stehle aufgeführt. — Letztes Neujahr wurde dem Pfarr-Cäcilienverein eine prachtvolle Fahne geschenkt von den Gönnern des Vereins. Das ist ein Beweis, daß auch das Volk mit der Richtung, die der Verein verfolgt, einverstanden ist, daß es seine Leistungen zu würdigen weiß. — Der Chor zählt gegenwärtig 7 Soprane, 4 Alt, 4 Tenore und 5 Bässe. **Ant. Erni**, Chordirektor.

Ueber den Chor in **R.** (bayerischer Wald, Diözese Regensburg) wird der Red. von Augenzeugen geschrieben, daß der Lehrer und Chorregent während des Gottesdienstes die (liberale) Augsb. Abendzeitung liest, während der Schulgehilfe mit der Tochter des Lehrers caressirt.

Literarische Anzeigen.

1. **Die Zweige der Musik** übersichtlich zusammengestellt von **Dr. Adolf Brodbeck.** Inhalt: Drei Unterrichtstafeln über gebundene Musik, über freie Musik und über Vereinigung der gebundenen und freien Musik. Ferner 5 erläuternde Skizzen über Tanzmusik, Lied, Symphonie, Oper, Oratorium. Das Ganze mit durchschossenen Blättern für schriftliche Einträge. Stuttgart, Verlag von G. A. Zumsteeg's Musikalienhandlung. — Wenn auch Manches ausgeklügelt erscheint, so enthalten die Blätter doch auch manche interessante Zusammenfassungen der in andern Werken z. B. Brendel's Musikgeschichte gegebenen Eintheilung ɛc.

2. **Kathol. Lehrer-Kalender auf das Schaltjahr 1884.** Herausgegeben vom Katholischen Pädagogium. Donauwörth, Buchhandlung des kath. Erziehungsvereins (Ludwig Auer). Gebunden 1 ℳ. — Der „Sendbote der hl. Cäcilia" schreibt darüber: „Der bereits im 5. Jahrgange erscheinende Kathol. Lehrerkalender bietet uns in diesem Jahre willkommenen Anlaß zur Besprechung. Neben seinen anderen vorzüglichen Eigenschaften (die hier zu besprechen nicht der Ort) enthält derselbe auch treffliche Anleitung für Kirchendiener, Organisten und Chorregenten. Schon auf Seite VII. der Einleitung begegnen wir der Erklärung der in den liturgischen Büchern gebräuchlichsten Abkürzungen. Das Kalendarium enthält für jeden Monat auch den Kalend'er für Kirchendiener, in welchem kurz alle Vorschriften für die Zeiten und Feste des Kirchenjahres nebst praktischen Bemerkungen über die Ausführung derselben enthalten sind — für jeden Lehrer, der Kirchen- oder Chorregentendienst zu versehen hat, ein sicherer und darum willkommener Führer. Die härteste Zeit, das „Kreuz" des Kirchendienstes, nämlich die hl. Charwoche ist einer besonderen Behandlung auf Seite 146 vorbehalten; dort sind auch passende Musikalien angegeben. Da ein blos äußerer Dienst des Heiligthums nicht würdig ist, so ist in dem ganzen Abschnitt III. der Wochenlektionen die Stellung des Lehrers als Kirchendiener und Chordirigent behandelt und sehr geeignet, herrschende Vorurtheile zu zerstreuen und die richtigen Anschauungen zu verbreiten. Wir halten diese angeführten Theile für eine kostbare Beigabe des musterhaft eingerichteten und bestens ausgestatteten Lehrerkalenders und wünschen nur, daß der Kalender für Kirchendiener und die Anweisungen für die Feier der Charwoche in den folgenden Jahrgängen niemals fehlen möchten."

3. **Chöre und Soli** zum biblischen Schauspiele: „Die Bitte der Königin" von F. Ludwigs für Sopran und Alt mit Clavier- oder Harmonium-Begleitung comp. von **Fr. Könen.** Opus 37. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Part. einzeln 1 ℳ, in Partien bezogen 75 ₰. Vier werthvolle Stücke.

4. **„Die hl. Afra"** Religiöse Cantate für Frauenstimmen mit Pianofortebegl. von **B. Mettenleiter.** Opus 38. Verlag von Josef Seiling in Regensburg. Preis des Clavierauszuges 4 ℳ 50 ₰, Chorstimmen 1 ℳ 60 ₰, Solostimmen 1 ℳ Textbuch 20 ₰. Narzissus und Gapius — Baß oder Alt, Felix und Schutzengel — Tenor oder Sopran; Chor der guten und der bösen Geister, der Schergen (unisono). — Manches wie das längere Recitiren auf einem Ton z. B. pag. 14, 18 muß sehr sorgfältig behandelt werden, wenn es eine entsprechende Wirkung thun soll. Ich z. B. hätte diese Stellen ohne alle Begleitung gelassen und der „Melodie der Sprache" (dem „Sprachgesang") gemäß gegeben. Der Name des Componisten bürgt für ausgezeichnete Musik!

5. **Alleluja. Gebet- und Gesangbuch für das Erzbisthum Salzburg.** Auf oberhirtliche Anordnung. Zu beziehen durch den katholischen Bücherverein in Salzburg. — Wir hoffen, daß alle Cäcilianer sich um die Verbreitung dieses vortrefflichen Gesangbuches aus allen Kräften annehmen werden. Vgl. Flieg. Blätter für kath. K.-M. 1883, pag. 111.

Notizen.

1. Nr. 46 (1883) der „Orgelbauzeitung" bringt eine Mittheilung von J. Stockhausen, Orgelbauer in Linz am Rhein betreffs einer vom Orgelbauer J. Bätz & Cie. in Utrecht auf Bestellung des Ministers Baud in Haag für die Wilhelmskirche in Batavia gefertigten Orgel, die „bei ihrer Größe" (resp. Unbedeutendheit, sie zählt 18 Register) und „trotz ihrer mangelhaften Disposition zu den theuersten Orgeln der Welt zu zählen ist." Sie kostete nämlich 57646 Mark!! Wir machen unsere holländischen Freunde darauf aufmerksam.

2. **Anfragen:** Ob die „Alten" auch Messen für Männerstimmen schrieben? Palestrina, Vittoria ɛc. nicht; spätere, wie Asola, schrieben solche, jedoch wenig brauchbare, weil die beiden Tenore sich viel in a und g bewegen. Vgl. Sie Mus. div. von Proske; da finden Sie Missa und Requiem von Asola; im II., III. und IV. Bande auch einzelne Motetten ɛc. — „Ist es erlaubt, mehrstimmige Compositionen, die ohne Orgelbegl. componirt sind, mit der Orgel zu begleiten d. h. die Singstimmen mitzuspielen?" Erlaubt mag es sein, es kann Sie ja Niemand hindern; aber ob gut und nützlich, das hängt von der Art der Composition und besonders des Orgelspieles ab. Der Organist muß „hören", wie es klingt. Musik muß man „hören"; bei ihr ist das Schlimmste, alles „zu generalisiren", alles

über Einen Leist zu schlagen, für Alles Regeln aufstellen zu wollen, während es doch darauf ankommt, „**wie** es gemacht, wie begleitet, wie Orgel gespielt und wie gesungen wird . . . .“ „Ob man die Communio mehrstimmig singen lassen darf?“ — Ist längst beantwortet in Fl. Bl. für kath. K.-M. 1883 pag. 35 f. &c. (Haben Sie das nicht gelesen?) Ja es ist erlaubt, aber es ist nicht rathsam aus den dort angegebenen Gründen. Lassen Sie lieber zwischen dem dona nobis pacem und der Communio sanft die Orgel interludiren. Das ist hundert Mal besser. — „Ob ich das Tantum ergo von Chmelecek kenne?“ — Nein!

3. Aufführungen von Witt's „Pergolese“ in Wiesensteig (Württemberg) unter Chordirektor Lobmüller und in Freising unter Cand. Theol. Ludwig Schmid, der um den Gesang im Priesterseminar sich sehr warm annimmt, und dem auch die pag. 14 oben erwähnte gute Aufführung der Vesper zu verdanken ist.

4. Am 21. Oktbr. 1883 ging der Red. die Probenumer der „Cæcilia, Organ des elsässischen Vereins für Kirchenmusik“ zu, das monatlich einmal erscheint und jährlich um 2 ℳ 40 ₰ prænum. bezahlt unter Kreuzband zugesendet wird. Die Expedition ist in Colmar, Augustinergasse 8. Die Probenumer ist halb in deutscher, halb in französischer Sprache erschienen. Die Musikbeilage enthält Motetten von Erb, Hamm und Wiltberger Heinrich. Wir empfehlen das Abonnement auf diese neue Mithelferin an der Reform.

5. Bei der Consekration des hochw. Hrn. Bischofes Dr. Donnelly in Dublin kam zur Aufführung: Ecce sacerdos und Veni Creator von Witt, Missa „Aeterna Christi munera“ von Palestrina, Te Deum von Haller.

6. Correspondenzen. Ich bitte mit der Zusendung von Messen, bestimmt zur Aufnahme in meine Bl., inne halten zu wollen. Es liegen deren bereits 8 vor, so daß jedenfalls für 1884 und 1885 gesorgt ist. Auch dürfen keinenfalls Manuskripte zur Beurtheilung eingesendet werden, da ich darauf mich nicht einlassen kann. Litaneien und Vespern werden in den nächsten 2 Jahrgängen nicht erscheinen, auch wohl kaum Requiem.

Offert. in festo Epiphaniæ. Ihre Stücke sind nicht druckreif, kaum corrigirbar, denn da fehlt es noch geradezu an Allem, was zum Componiren gehört. Vom „Sprachgesang“, von richtiger Behandlung des Textes kaum eine Idee! Das Manuskript kann bei mir abgeholt werden. Ich sende Manuskripte nie zurück. Alles das gilt nicht bloß Ihnen, sondern noch mehreren andern Herren. Fr. Witt.

Rheinpfalz. Ob es erlaubt sei, nach gesungenem latein. Offert. ein deutsches Lied einzulegen? In Flieg. Bl. 1868 pag. 91 heißt es: „Am 22. März 1862 gab die Congr. der Riten auf die Frage: „Kann die Praxis geduldet werden, daß im Hochamte außer dem Gesange der Messe selbst auf dem Chore von den Musikern ein Loblied, das man Arie nennt, in der Volkssprache eingelegt werde (cantetur)?“ folgende Antwort: „Negative et abusum eliminandum censuit“ d. h. Nein und ist dieser Mißbrauch zu entfernen.“ In der Vorrede zum Missale heißt es: „Damit in Zukunft in allen . . . Kirchen nicht anders gesungen werde, als nach dem von uns herausgegebenen Missale, auch wenn diese Kirchen auf irgend eine Weise exemt oder durch ein Indult des apostolischen Stuhles, durch eine Gewohnheit, ein Privileg, selbst durch einen Eid, eine apostolische Bestätigung oder sonst welche Fakultäten geschützt wären, ... befehlen und ordnen wir an: jeden andern Gebrauch aufzuheben und nur nach dem Ritus, der Art und Norm dieses Missale zu singen und zu lesen.“ Nach der Analogie wird wohl die Antwort auch von einem Liede (in deutscher Sprache) nach der Communion etc. gelten.

Novitäten-Anzeiger.

Auf dem Stadtpfarrchore in **Burghausen** wurde im Jahre 1883 zum ersten Male aufgeführt: a. Messen: **Haller,** Missa octava und Missa nona. **Witt,** Missa secundi toni, Op. 37b. **Singenberger,** Missa „in hon. s. Cæciliæ“. **Benz,** Missa „in hon. s. Cæciliæ“. **Riegel,** Missa pro defunctis, Op. 15. **Fischer,** Missa pro defunctis, Op. 1. — b. Motetten: **Witt,** „Veritas mea“ 8 voc. **Haller,** „Cœnantibus illis“ 6 voc. Aus Mus. eccles.: „Domine Deus“ von **Obersteiner;** „Salve Regina“ von **Mitterer.**

Alois Zöggeler, Chorregent.

Seit 7. August 1883 wurde in unserer Kirche in **Graz** (Predigerbrüder) neu aufgeführt: a. Messen: Missa in hon. SS. Cordis Jesu, 4stimmig von **Singenberger.** Missa in hon. s. Gertrudis, 4stimmig von **Könen.** Missa VII. Toni, 4stim. mit Orgelbegl. von **Fr. Witt.** — b. Litaneien: Litaniæ lauretanæ, 4stim. Op. 41b von **Stehle.** Litaniæ lauretanæ, 4stimm., Op. 16 von **Fr. Witt.** — c) Motetten: O Jesu mi dulcissime, 1stimmig mit Orgelbegl. aus: **Vater:** Cantiones sacræ. Adoramus te Christe, 8stimmig von **Orl. Lasso.** O sacrum convivium, 4stim. von **Viadana** und Domine non sum dignus, 4stim. von **Vittoria,** aus Jepsens: kirchliche Gesänge. Jubilate Deo, 4stimmig von **Aiblinger,** aus Witt: Cantus sacri Op. 5a. Domine dominus noster, 4stimmig von **Könen.** Cantate Domine, 4stim. von **Haßler,** aus Rothe: Musica sacra. Benedicta et venerabilis, 4stim. von **Fr. Endler,** aus Vater: Cantiones sacræ. Felix es sacra, 4stim. von **Mettenleiter.** Salve Regina, 4stimm. von **Vater.** Salve Regina, 4stim. von **Röder.** Ave Regina, 6stimm. von **Piel,** aus marianische Antiph. für Männerchor von Piel. Ave Regina, 4stim. von **Waldeghem,** aus Witt: Cantus sacri Opus 5. Ave Regina, 4stim. von **Aichinger.** Ave Maria, 4stim. von **Witt,** aus Rothe: Musica sacra. Alma Redemptoris mater, 4stimm von **Suriano.** **P. Wilhelm Griffemann,** Cantor.

In **Ingolstadt** kamen unter Chorregent **August Moosmaier** neu zur Aufführung: a. Messen (Instrumental.): Missa Brevis in C von **Greith.** Lateinische Messe von **Felix Uhl.** Missa in hon. S. Fr. Seraphici von **Aug. Moosmaier.** Requiems-Messen von **Ig. Mitterer** (Manuscript), **Witt** Op. 12. b. Messen (Vocal): Missa in hon. s. Henrici (5stimmig) von **Haller.** Missa in hon. s. Joseph, für 3 Männerstimmen von **Könen.** Missa in hon. s. Cæciliæ von **Mitterer.** Missa s. Annæ von **Kaim.** Leichte Messe von **Piel.** Requiems-Messen von **Piel** und **Schaller.** 2 Lateinische Messen für 3 Männerstimmen von **Hanisch** und 2 für 4 Männerstimmen von **Schöpf.** Missa Brevis Nr. II. von **Jaspers.** Missa in hon. S. B. M. und Missa in A von **P. Stattler.** c. Litaneien: Litaniæ lauret., 5stimm. von **Cornazzani** und Septem Dolorum von **M. Moosmaier.** Lauretanische Litanei in D für 4 Singstimmen c. Org. von **A. D. Schenk.**

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 2. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. Februar.

Beiträge zur Reform und Förderung
der
katholischen Kirchenmusik,
herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang“.

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt“.

(Fortsetzung.)

Das Thema: Ueber das Verhältniß der mehrstimmigen Kirchenmusik zum Choral — nach Inhalt und Form — ist zu umfangreich, als daß es hier nach Weber's Vorgang (Brosch. S. 10) mit ein Paar Worten erledigt werden könnte. Wohl hat der C.-K. schon im 5. Jahrgange (1880 S. 59 ff.) „vom Fundament der Kirchenmusik“ viel Strenges berichtet. So heißt es dort (S. 60a): „Die Kirche hat ihre Musik in der Liturgie, dem Gregorianischen, . . . dem liturgischen Gesang. Dieser ist das Fundament aller Kirchenmusik.“ S. 60b: „Auf dieses Fundament wies der hl. Stuhl beständig hin, dieses Fundament hielt er fest bis heute.“ . . „Der Gregorianische Gesang muß für alle Zeiten Quelle und Grundlage der kirchlichen Musik bleiben.“

„Eine Musik aber, welche auf diesem Fundamente fussen, und kirchliche Musik sein will, muß . . . mit dem liturgischen Gesang gemeinsam haben: 1) Gleiche Textauffassung.“ . . S. 61a: Der „liturgische Gesang ist . . nichts Anderes, als das im Tone verklärte, gleichsam ausgeblühte, heilige Wort der Liturgie. Der liturgische Gesang gibt den hl. Text im Tone stets nach der Ordnung der Liturgie und nach dem Geiste der Liturgie. Und jede Musik, die sich aufbauen will auf diesem gegebenen Fundamente, die kirchlich sein will, muß den Text überall in der kirchlichen Auffassung geben, d. h. in der Ordnung der Liturgie, und im Geiste der Liturgie.“ . . . „Der liturgische Gesang . . . will nur das hl. Wort geben, das die Liturgie gibt, und ordnet sich ihm ganz unter; will Nichts sein, ohne dasselbe; er will das hl. Wort uns geben, wie es die Liturgie gibt, ungeändert, ungekürzt.“ S. 61b, 2: Dieser hl. „Text der Liturgie . . erhält aber in der Liturgie je nach seiner Anwendung in diesem oder jenem Feste, in dieser oder jener hl. Handlung, in diesem oder jenem Theile derselben, seinen neuen, vollendeten, überaus mannigfaltigen und wechselnden Sinn. Das ist der Geist der Liturgie“ u. s. w. — Herrliche Sätze lauterster Wahrheit!

Aber dann steht a. a. O. auch zu lesen: „Und so haben es jene Compositeure gehalten, die ihre Musik auf dem Fundament des liturgischen Gesanges aufgebaut haben, die alten Meister im **13.—17. Jahrhundert.** Ihnen war der Text der Liturgie in all ihren Theilen ein heiliger, kein planlos zusammengestellter; und darum (?) behandelten sie jeden Text des Missale und Breviers ohne Unterschied (!?), und ihre (?) Kunst vertrug und vereinte (?) sich wie der liturgische Gesang ohne Schwierigkeit (?) mit jedem (!)“ u. s. f.

Ferner: „Will ein Compositeur erkennen, wie dieser oder jener Text für die Musik im Geiste der Liturgie aufzufassen sei, so hat er im liturgischen Gesange die sicherste Basis.“ (Gewiß!)

Das (?) ist auch der Grund, warum (?) die alten Meister ihre Compositionen über dem cantus firmus, d. h. (?) über dem liturg. Gesang aufgebaut haben“ [1]) u. s. w. — „Oder aber sie

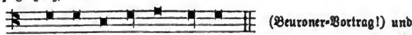
[1]) Das war nicht immer der Grund, warum . . ., sondern oft nur der Grund, welchem die alten Meister im gedachten Falle die — Noten für ihre cantus firmi entlehnten. Es besteht daher zwischen dem liturg. Gesange und dem sog. cantus firmus der Alten nicht selten ein Unterschied, wie z. B. zwischen:

nahmen ihren Grundgedanken, das Thema, aus dem Choral, ähnlich wie der Prediger sein Thema aus der Perikope, und führten es meditirend[2]) durch. Oder, was übrigens seltener vorkam, sie gaben dem Texte eine Melodie freier Erfindung[3]); und auch dann" läßt sich „stets (!) eine bewunderungswürdige Uebereinstimmung (?) ihrer Auffassung desselben mit der im liturg. Gesange angedeuteten wahrnehmen"[4]).

„Ueberall (!) tritt hier die bloß subjektive, individuelle Auffassung[5]) der hl. Worte zurück hinter der mehr (?) allgemeinen[6]) in der Liturgie" u. s. w. — „Ein Compositeur, welcher den hl. Text für die Liturgie in Musik bringen (!) will, wird immer (!) gut thun, nach dem Beispiele der Alten, den Choral herzunehmen und zu studiren,[7]) um vorerst von dem darin ausgesprochenen **Geiste** sich durchdringen zu lassen, dann meditiren[8]), und dann erst componiren." Und wie? — Beruht der Ausspruch thatsächlich auf Wahrheit, daß die **Kunst** der alten Meister im 13.—17. Jahrh. wie der liturg. Gesang **ohne** Schwierigkeit mit **jedem** Texte des Missale und Breviers **ohne** Unterschied sich vertrug und vereinte?! — Der C.-K. bejaht es; denn **2)** „Der liturg. Gesang hat seinen ihm eigenthümlichen Melodienbau. Seine Melodie ist Sprachmelodie, eine Melodie, welche zur Grundlage und zum Urbild die der Sprache des Menschen vom Schöpfer selbst verliehene Fähigkeit hat, das Wort auch mit dem Ton zu verbinden." . . . . „Diese Melodie der menschlichen Sprache ist der Ursprung und die Grundlage aller Musik." . . . . „Es gibt keine einzige (!) Melodie im ganzen großen Schatze des Chorals, welche nicht gebaut wäre

---

Vesp. pag. [29], ed. II.



(Beuroner-Vortrag!) und

Palestrina O. o. X, 11.



oder doch — wie zwischen dem liturg. Gesang am 13. und 15. und jenem am 11. und 12. Sept. (1882) auf dem Congreß zu Arezzo. Vgl. Lans-Luppen a. a. O. S. 30. 34. 40 f. 63 ff. — Bei solcher Mensurirung bleibt die Choralmelodie ebenso unkenntlich, wie z. B. die des weltlichen Liedes L'omme armè in den zahlreichen Meßcompositionen darüber, selbst losgeschält von der contrapunktischen Umkleidung.

[2]) d. h. kanonisirend, imitirend, augmentirend, diminuirend: contrapunktirend. — Insoweit die Alten wirklich den choralen Grundgedanken recht **meditirend** durchgeführt und die geeignete Grundstimmung nach Menschenmöglichkeit getroffen haben, inwiefern also die Einzelcomposition des alten Meisters den Vergleich mit dem betreff. (nach der offiz. Edition beuronisch gesungenen) Choralstücke aushält, ist sie kirchlich: mehr oder weniger, oder — nicht.

[3]) Sind diese auch „sprachgesanglich" erfunden, dem Texte abgelauscht?

[4]) Wenn das keine Uebertreibung ist, dann gibt es — keine. Man kann nicht oft und scharf genug betonen **Solches Generalisiren** im Urtheil über musikal. Produkte erleuchtet nicht, sondern blendet nur. „Besonders bei allgemeinen Urtheilen über Kunst sind Irrthümer etwas höchst Gewöhnliches." (Dr. Raab.)

[5]) Eigentlich ist die Textauffassung eines jeden Compositeurs subjektiv und individuell, weil er ewig ein Individuum bleibt: wie der hl. Ambrosius, so der hl. Gregor; wie „der große Nachahmer der Natur", il compositore „divino" Palestrina, so ein Joh. Gabrieli, Witt, Greith u. a. Die Inspiration des Künstlers ist von der „übernatürlichen" wesentlich verschieden. Darf man bezügl. des hl. Papstes „mit der Taube" — die inspiratio supernaturalis bei Anlegung seines Antiphonars voraussetzen: der tonalen gar, ähnlich der „verbalen"?

[6]) Wo liegt die Grenze zwischen der „bloß subjektiven" und der „mehr allgemeinen" Textauffassung von Seite des Compositeurs? Vielleicht dürfte eine Composition nach den „Sprachgesangsregeln" minder subjektiv gerathen, als „nach den eigenen Gesetzen der selbständigen Melodie". Wenigstens meint Louis Köhler („Die Melodie der Sprache" &c. &c. Leipzig. J. J. Weber. 1853. S. 38): „Die Sprachmelodie ist allen wahren Gesanges einziger und ewiger Ursprung, Grund und Heimat." (S. 51): . . . . „wie die Sprache, hat auch consequent die Melodie ihre Phrase und eine leider allzureiche Phraseologie, welche wie eine große See mit magnetischer Gewalt die selbständig auslaufenden Strömungen der Individualität an sich zieht. Nichts ist bei Gesangcompositionen ein sicherer Halt gegen unselbständiges Nachgeben, als der Tonlaut der **gut deklamirten Worte**, deren Melodie nicht so ungenießbar ist, wie Viele, die sie nicht kennen, wohl denken mögen." — Allein was heißt **gut** deklamiren? Nach dem Beispiele der Alten? Distinguendum est! Gemäß dem Gloria einer Missa „Papæ Marcelli"? — Ja. Daß auch noch unter tausend guten Deklamatoren „die Tonabstufungen bei Jedem verschieden ausfallen würden, zeigt eben die melodische Vielseitigkeit, den Melodienreichthum der Sprache." (Köhler a. a. O. S. 64.)

[7]) Hätten dies die Alten **immer** gethan, und befolgten es die Neuen **stets**!

[8]) Auch das richtige Meditiren geschieht auf tausendfach verschiedene Weise: nach Höhe und Tiefe, Länge und Breite, Inhalt und Form u. s. f.

auf den Prinzipien des Sprachgesanges."[9]) . . „Jede Musik, die kirchlich sein will, muß (daher) gleichen (?) Melodienbau haben mit dem Choral und zwar nach Ausdruck und Gliederung." —

Was nun zur Begründung dieses Satzes in seiner Zweitheilung (C.-K. S. 63 f.) beigebracht wird, läuft vornehmlich auf eine Gegenüberstellung der modernen (?) und ältern Musik hinaus — unter Behauptungen, die nach beiden Seiten hin wieder **zu** allgemein gehalten sind, um noch vollends wahr sein zu können.

„Unsere ganze (!) moderne Musik", so heißt es weiter, „ist nicht melodisch, sondern harmonisch".[10]) — Der Beweis wird aus der Verschiedenheit der Compositions-Lehrbücher (!) von einst und jetzt hergeleitet: Dort „ist überall (!) die Melodie das Erste", während „jede (!) neuere Compositionslehre mit der Harmonie beginnt." . . . „Daher (?) kommt es, daß die Melodien des Chorals, wie (?) die des polyphonen ältern Styles, einen von den Melodien der modernen Musik wesentlich (?) verschiedenen Ausdruck haben."

Man vergleiche „die Anwendung der Intervalle für den musikal. Ausdruck im Choral und (?) bei den ältern Meistern ohne Ausnahme (!!) — mit jener bei den modernen — Meistern oder Musikmachern; welch ein immenser Unterschied" (!) dort „und im modernen Melodienbaue!"

Daraufhin seien die Fragen gestattet: a) Was gehört zum Melodienbau — bloß die Anwendung gewisser Intervalle, mit Ausschluß aller andern? b) Welchen Einfluß hatte die Mensur auf die Melodien, welche die ältern Meister aus dem mensurfreien Choral herübernahmen? Haben sie nicht auch andere Intervalle als der Choral angewendet und dessen Umfang im Ganzen wie in den Einzelstimmen überschritten?[11]) c) Welche Bedeutung hat die Mensur für den Ausdruck der Melodie, insbes. der Sprachmelodie?[12]) d) Läßt sich eine auch „nur halbwegs genügende Unter-

---

[9]) Klingt dies bei dem heutigen Stande des Chorals nicht ein bischen zu hoch? Also: wofern er echt ist dieser „große Schatz". Und wer hat das Entscheidungsrecht in der Frage über diese Echtheit — für den praktischen Gebrauch? Jetzt ist, Gott sei Dank, die Medicæa als eine Art „Vulgata" erklärt.

[10]) Es gibt doch auch in der **modernen** Musik viele Melodien, welche, abgesehen von der harmonischen Unterlage, lebensfähig bleiben: **a)** in der **Instrumental**musik eines Beethoven z. B. finden sich solche von „nahezu sprechendem" Ausdruck — mit dem „Wort schon auf der Zunge"; **b)** in der **Vokal**musik: α) der weltlichen: Wie viele Melodien im Kunst- und Volksgesang sind — ohne die Harmonie — der angemessene Ausdruck des Textes, also Sprachmelodien! Die Melodie müßte sonst nicht in der Menschenseele ihren Sitz haben, müßte dem Ohre und Herzen des Menschen nicht Bedürfniß, die Großmacht der Melodie müßte — sehr klein sein; und — wenn man das Gute, **Beste** ergreifen soll, wo immer es sich darbietet — läßt sich aus Wagner's Prinzipien für den Gesang nichts gewinnen, um es für den denkbar höchsten Zweck der vokalen Composition — für die Feier des Gottesdienstes zu verwerthen, für die hl. „Messe, die in ihrer **dramatischen** Entwickelung ein hohes Gedicht ist", und wobei wir den Sprachgesang der himmlischen Chöre antizipiren sollen (Vgl. Ambros: Die Grenzen der Musik und Poesie. Leipzig. Matthes. S. 82 f. Schlecht: Gesch. der K.-M. Regensburg. Coppenrath. 1879. S. 124 f. Apokal. 5, 9 ff.), β) in der kirchlichen: Wenn Ambros (Culturhistor. Bilder ꝛc. ꝛc. S. 31, 260) schreibt „für Beethoven war die Musik Gottesdienst — und darum wurde seine Musik Gottesdienst", seine Partituren eine „Sixtinische Kapelle", so dürfte daraus, mögen dessen Erzeugnisse noch so subjektiv (?) und „harmonisch" gescholten werden, doch einiger Nutzen erwachsen — allen denen, die, im Choral und Palestrinastyle großgezogen, überdies die Beethoven'sche (u. a.) Compositionsweise studiren. An sich wird dieselbe den Kenner kaum „zu dem Geständnisse zwingen, daß sie mit dem hl. Texte Nichts (!) machen könne", am allerwenigsten den Kenner, der zudem weiß, was nach den liturg. Vorschriften aus dem hl. Texte gemacht werden soll, und der, um dem wichtigsten liturg. Gesetze von der Wahrung des Textes zu gehorchen, auch noch das Sprachgesangs-Prinzip hochhält.

[11]) Der Choral berücksichtigt seiner kathol. Mission gemäß nur einen durchschnittlich leicht erreichbaren ambitus. Dagegen haben die Alten ihre „Stimmen" (namentlich Tenor und Alt) nicht selten in's Weite oder einander in die Quere geführt und die mittleren Stimmenqualitäten weniger ausgeschieden oder abgegrenzt. Sie componirten eben zunächst für ihre Sänger, ihre Zeiten, ihre Länder.

[12]) Ein Analogon: In Bezug auf die Umarbeitung des „Wallenstein" aus dem Prosa-Entwurf in die jambische Form sagt Schiller (Brief an Goethe vom 24. Nov. 1797): „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen: sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich conzipiren, denn das Platte kommt nirgends so in's Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird . . . . . Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandelt und sie, trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seinen Leser nöthigt, von allem noch so Charakteristisch-Verschiedenen etwas Allgemeines zu verlangen. Alles soll sich in dem Gesichtspunkte des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetze dient der (metrische) Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden." — Cum grano salis darf die Anwendung auf ein ähnliches musikal. Schaffen gemacht werden.

weisung zur Erfindung einer Melodie“ überhaupt geben?[13]) e) Welche Stellung gebührt der Harmonie im Verhältniß zur Melodie?[14]) f) Ist bei den Alten die Harmonie durchaus nur „das Produkt der Melodien (selbst in sog. homophonen Partien), oder haben auch sie es schon verstanden, stellenweise vorherrschend durch Harmonie „Effekt“ zu machen?[15])

Ad d) kann man antworten: Bei Bildung von Vokalmelodien halte dich an die natürliche Melodie der Sprache (nach den 3 Regeln). — „Singe, wie du sprichst“, fordert der C.-K.; — zu ergänzen: „Singe, wie du richtig sprichst; in der Kirche, vor allen bei liturg. Funktionen: Singe, wie die Kirche spricht! Daraus folgt, daß du die Kirchensprache gründlich kennen und dich in den Geist der liturg. Texte so tief als möglich versenken sollst. Ja — singe, wie die Braut des ewigen, persönl. Wortes spricht, von dem geschrieben steht: In **principio** (!) erat verbum (Im Anfange war das Wort); verbo Domini cœli firmati sunt (durch das Wort des Herrn sind die Himmel gefestiget); verbum caro factum est (das Wort ist Fleisch geworden);[16]) cœlum et terra transibunt: verba autem mea non præteribunt (Himmel und Erde werden vergehen, meine Worte aber nicht). Hiernach leuchtet ein, daß in der liturg. Musik das **Wort,** resp. dessen Behandlung unendlich wichtig ist. Dazu kommt immer und immer wieder das positive Gebot der Kirche von der Vollständigkeit und Deutlichkeit des Textes im Ganzen und Einzelnen. Auch ist ja der Gesang in seinem Wesen nichts anderes, als: nach Dauer, Tonverhältnissen und Stärke der Silben, Worte, Satztheile, Sätze u. s. w. gesteigertes (gemessenes!) Sprechen. Ferner: Das Wort (λόγος) entstammt zunächst dem Verstande und richtet sich an den Verstand. Verständlichkeit des Textes bleibt auch stets das Erste, was die Kirche von der Musik verlangt. Das extensive Schwelgen in Tönen, der Ausdruck des Gefühles allein ohne das stützende, tragende Wort, das subjektive Element des Gesanges ist darum offenbar und vorzüglich in der Kirchenmusik sehr weise zu beschränken (Neumen!). Hingegen soll der Wortausdruck möglichst intensiv gestaltet werden.

Gehört demnach die Frage des „Sprachgesanges“ zu den „offenen Fragen“ (in dubiis libertas), wie die Red. des C.-K. (1884) behauptet, da es doch im nämlichen C.-K. (1880) heißt: „so lange nicht die Melodie wieder Sprachmelodie wird, wie (?) sie der Choral . . . aufweist,[17]) wird jede (!) Composition für die Kirche immer (!) den Ausdruck des Modernen (?)[18]) an sich tragen und in Widerspruch treten mit dem Ausdrucke der Choral-Melodie“? — Jedes Prinzip ist Ausfluß der Wahrheit, und diese kann unmöglich zu den „zweifelhaften“ Dingen zählen. Ergo: Entweder ist das „Prinzip des Sprachgesanges“ (nach Jakob) — kein Prinzip, oder wenn es ein solches ist, darf man dasselbe, sowie die für die Mensuralmusik naturgemäß daraus abgeleiteten Sprachgesangsregeln an sich — nicht so glatthin unter die dubia rechnen.[19])

Aber — ein groß dubium ist's, ob nicht „die aus dem Choral hervorgegangene polyphone, contrapunktische Musik der Alten oft in Widerspruch tritt mit dem Ausdruck der Choral-Melodie“; zweifelhaft ist es, ob die Polyphonie (der Alten) ein Prinzip ist oder etwa bloße Kunstform; zweifelhaft ist es, ob nicht noch andere Formen der Polyphonie möglich sind, als die von den

---

[13]) Das Erfinden läßt sich nicht lernen. Dazu reichen sogar die „Regeln des Sprachgesanges“ nicht hin, und erscheint es nicht sonderlich auffallend, wenn die Compositionslehrbücher in diesem Punkte lückenhaft sind. Köhlers Buch enthält einige interessante Experimente.

[14]) „Die Akustik lehrt und beweist, daß mit dem einzelnen Tone auch dessen Dreiklangsharmonie erklingt. Die Harmonie gehört sonach zur Natur des Tones. Diejenigen also, die sich mit der Frage beschäftigen, ob die Melodie oder Harmonie früher war, sollten sich beruhigen, denn beide sind in einander enthalten, folglich zugleich dagewesen. In Anwendung dagegen kann nur die Melodie zuerst gekommen sein, weil sie eben in der Sprache ihren ersten und letzten Grund und Boden hat.“ Köhler a. a. O. S. 23; Vgl. S. 5. 21—7. 76. 82. „Es ist mit der Musik, wie mit dem Schachspiel“, meint Schumann, „die Königin (Melodie) hat die höchste Gewalt, aber den Ausschlag gibt immer (?) der König (Harmonie).“

[15]) Vgl. Palestr. Missa „Aet. Chr. m.“ pag. 14: simul adoratur etc. u. v. a. Stellen, bes. bei Lassus.

[16]) Dum medium silentium tenerent omnia, et nox in suo cursu medium iter haberet, omnipotens sermo tuus, Domine, de cœlis a regalibus sedibus venit. (Da Alles tiefes Schweigen hielt, und die Nacht in der Mitte ihres Laufes war, kam dein **allmächtiges Wort,** o Herr, vom königlichen Throne aus dem Himmel herab.) Wie großartig — diese Ankunft des ewigen Wortes auf Erden!

[17]) d. h. wie sie der vieldeutige Choral dem jedesmalig. Text gemäß ermöglicht. Vgl. M. s. (1882) XV, 3 f.

[18]) „Das Gute jeder Zeit, auch der unsrigen, ist existenzberechtigt. Nicht jede alte Melodie ist deshalb kirchlich, weil sie alt ist, ebensowenig, wie jede neue unkirchlich ist, weil sie neu ist.“ Bäumker: Das katholische deutsche Kirchenlied 2c. 2c. Freiburg. Herder. 1883, pag. VIII.

[19]) Solange die K.-M.-Sch. in R. „ihre **Prinzipien**“ so verficht, hat O. wenig Lust sich dort „persönlich zu überzeugen, in welcher Weise die Lehrer derartige offene (?) Fragen behandeln“. Daß es Jedem derselben ferne liegt, „Wahrheit und Licht durch dichte Rauchwolken verdunkeln“ zu **wollen**, wird kein Vernünftiger in Abrede stellen. Man kann aber beim besten Willen irren; das ist leider (in statu viatoris) menschenmöglich, jedoch auch — verzeihlich. Wer weiß nicht, wie vieles außerdem dort zu lernen wäre!

Alten gepflegten; sehr zweifelhaft ist es dann, ob sich diese Kunstform „mit jedem Texte des Missale und Breviers ohne Unterschied verträgt und vereint"; zweifelhaft ist es, ob nicht eine „Homophonie" mit (melodischer) Selbständigkeit aller Stimmen erreichbar ist, mehr als bei den Alten — auch innerhalb des „modernen" Harmoniesystems u. s. w.

Diese und ähnliche Zweifel können nur unter steter Rücksichtnahme auf die Verschiedenheit der hl. Texte je nach ihrer Stellung in der Liturgie und unter pünktlichstem Gehorsam gegen den Befehl und Wunsch der Mutter (der hl. Kirche): daß ihre Rede sehr vernehmlich und eindringlich ertöne, — eine relativ befriedigende Lösung finden.

Soviel ist jedoch gewiß: Gesang **mit Text** (ist gleich) „**Sprach**gesang"; das ist ein **Prinzip**, und die 3 Regeln de longitudine, altitudiue, crassitudine tonorum sind nur die nothwendigen Consequenzen daraus.

„Die Sprachmelodie", besagt der C.-K. (a. a. O. S. 63b) weiter, „hat (auch) ihre eigene Gliederung, wesentlich (?) verschieden von jener der modernen Melodie. Diese ist metrisch gebaut, jene rhythmisch.[20]) Die ganze (!) Compositionsweise der neueren Zeit beruht auf der Theilung in gleich große (?) correspondirende Sätze[21]), und entspricht dem Lied mit seinen Versfüßen und Verszeilen und Reimen (?);[22]) sie . . behandelt daher (?) die Melodie allzeit (!) liedmäßig, oder, was das Nämliche (?) ist, arios.[23]) Die Sprachmelodie des Chorals ist nicht nach einem äußern Schema, wie dies in Versmaßen sich darstellt, sondern nach dem innern Verhältniß der Worte und Sätze gegliedert.[24]) — Wie in der Sprache die natürliche Melodie nicht bloß die Bewegung des Gefühls ausdrückt durch Hebung und Senkung der Töne, durch die Intervalle, durch die mehr oder minder reiche (!) Ausschmückung der Haupttöne mit Nebentönen, sondern auch die Beziehungen der einzelnen Worte und Sätze kennzeichnet, Vordersatz und Nachsatz und Zwischensätze auch tonal unterscheidet und ordnet, und zu einem Ganzen verbindet[25]), so die Kunstmelodie im Choral. Jede[26]) Choralmelodie hat ihre schöne, logische, natürliche Gliederung, erkennbar zumeist durch die verschiedenen Schlüsse oder Tonfälle, die gleichsam das Knochengerüste der Melodie ausmachen."

„Die Meister des polyphonen Styles kennen keine (!) andere Gliederung des melodischen Satzes als diese, die natürl. rhythmische, nicht aber die metrische[27]). Jede (!) einzelne Stimme spricht nicht bloß selbständig, sondern hat auch ihre eigene (?) rhythmische Gliederung. Hierin stehen die alten Meister ganz (!) auf dem Boden des Chorals, und hierin (?) liegt auch die tiefere Bedeutung der

---

[20]) — metrisch ist **auch** rhythmisch, und insoweit sich die „moderne" Melodie an „metrische" Texte hält, mag sie entsprechend metrisch gegliedert sein. Der Unterschied zwischen rhythmischem und metrischem Bau (Prosa und Poesie) besteht darin, daß hier (theoretisch!) in's Einzelne nach bestimmten, dort mehr im Allgemeinen nach unbestimmten Zahlen gemessen wird. Kann ein Vers nicht denselben, ja noch haftbareren Eindruck machen, als wie ein prosaischer Satz? eine mensurirte Melodie ebenso prägnant sein, wie eine Choralmelodie? Die Literaturgeschichte bemerkt überdies, daß sich bei den Culturvölkern die Poesie früher als die Prosa kunstgerecht entwickelt habe.

[21]) Ein altägyptisches Bild stellt Pharao dar, wie er mit einem gewaltigen Generalhieb ein Dutzend Gefangener abschlachtet. Dieses Pharaonenheldenstück ist nur ein Kinderspiel gegenüber jenen Kunstkritikern, die nicht selten mit einigen wohlgesetzten Phrasen ganze Perioden der Kunst vernichten und Alles, was nicht alt ist und was sie nicht verstehen, in's Correktionshaus moderner Schwachköpfe verweisen (nach Ambros; vgl. C.-K. 1884. S. 17b).

[22]) Es existiren auch kirchl. Lieder, Sequenzen und Hymnen. Guido von Arezzo hält die Choralmelodie in ihrer Gliederung mit der metrischen zusammen: „Also wie es in der Verskunst Buchstaben und Silben, Theile und Füße und Verse gibt, so bedient sich auch die Musik . . . . . Ebenso ist es nothwendig, daß die Melodie wie nach metrischen (!) Füßen dahinschreite . . . (C.-K. 1884. S. 26b; vgl. P. Kornmüller's Anm. 5 und 8 dazu). Den Gleichklang der „Reime" könnte man am ehesten mit dem Gleichklang der Cadenzen bei vielen polyphonen Compositionen der Alten vergleichen.

[23]) Liedmäßig und arios ist nicht „das Nämliche". Was versteht man unter Arie? wo beginnt ihr mondsüchtiges Zauberland?

[24]) Die Grammatik bietet auch für Prosa-Sätze „äußere" Schemata und gibt Regeln für Wort- und Satzstellung. Wird denn durch das Versmaß die Gliederung nach dem „innern" Verhältniß der Worte und Sätze in einer Dichtung aufgehoben oder von vornherein unmöglich gemacht?

[25]) Thut all dies „die natürl. Melodie" nicht auch in der poetischen Sprache, ja noch mehr? Ist die Sprache der hl. Kirche nicht voll Poesie? Birgt sie nicht sogar formell viele dichterische Elemente, selbst abgesehen von den streng-metrischen Texten?

[26]) — nicht durch die Ungunst der Zeit verunstaltete oder durch willkürliche Sängermanieren verzerrt-neumirte.

[27]) Wiederum — welche Uebertreibung! Beruht doch schon auf der Mensur (mensura=μέτρον) ein der Form nach zum Theil wesentlicher Unterschied zwischen Choral und polyph. Musik. Sodann erwäge man neuerdings die arge Mißhandlung der Choralmelodien in den „Tenoren" der Alten, die genau abgemessene Gliederung der Melodie gerade in polyphonen Sätzen des „strengen" Styles, wobei der hl. Text oft „die unnatürlichsten Kürzungen oder Dehnungen und Wiederholungen" erfährt u. s. w. — und manche (metrische) Texte haben die Alten zuweilen rein quantitirend behandelt (vgl. Palestr. O. o. I, 139 f. 143; III, 82. 140 ff.; V, 37; VII, 70 ff. 91 ff. 117 ff. 127 f. VIII, 104 f.), dagegen wieder Lieder, Hymnen und sogar gereimte Dichtungen im gewohnten Motettenstyl.

imitatorischen und contrapunktischen Stimmenführung. Die alten Meister wollen (?) auch im mehrstimm. Satze keinen (!) andern Melodienbau nach Ausdruck und Gliederung, als den des Chorals."

Nein — diese „Gliederung" mußten sie anders wollen, denn die mensurirte Melodie **kann** nicht völlig so gebaut werden, wie die Choralmelodie, woraus wieder nicht folgt, daß sie „liedmäßig oder arios" oder einförmig nach einem metrischen, wohl gar quantitirenden Schema erfolgen müsse[28]). Denselben „Ausdruck" aber zu erreichen, dies hing nicht von dem Willen des Einzelnen allein ab, sondern auch von seinem Können — nach den vom Herrn ihm zugetheilten Talenten. Und wie lange hatten die Alten zu ringen mit Mensur, Takt, Harmonie und Contrapunktik![29]) Lauter Dinge, die mit dem Choral förmlich nichts mehr gemein haben. Oder spricht etwa auch im Choral jede einzelne Stimme selbständig nach ihrer eigenen rhythmischen Gliederung?[30])

Was ist nicht alles schon in Betreff dieser Stimmenselbständigkeit geschrieben worden! Allein es fragt sich eben wieder, ob es „**nur** bei der alten Polyphonie geschieht, daß sich sämmtliche Stimmen mit Freiheit zum Zusammenklang einigen". Ist nicht gerade die genaue Nachahmung **gegen** die „Freiheit" des singenden Individuum's? Andererseits: Wie weit darf diese individuelle Freiheit des Kirchensängers gehen, da der Chor die Gemeinde repräsentirt, welcher allzeit zunächst der Text unverkürzt und faßlich dargeboten werden soll? — Häufig auch wird der contrapunktische mit dem gothischen Style in Beziehung gesetzt. Solche Parallelen mögen „geistreich" heißen; Eines nur wird meist dabei vergessen, daß nämlich Lessing seinen „Laokoon" verfaßt hat, und daß sich manches altpolyphone Tonstück in moderner Partitur (räumlich) anders ansieht, als es sich dann bei der Ausführung (zeitlich) anhört. — Bestechend ist auch, was der C.-K. 1880 (S. 53b, V.) zur psycholog. Begründung der „Imitation" 2c. 2c. beibringt. Doch — muß denn der „liebevolle Gefühls- und Stimmungsaustausch einer Anzahl denkender und vernünftig fühlender Menschen" (Chor) so stattfinden, daß hiebei die verschiedenen freien Stimmen in ihrer Nachahmung **durcheinander** sprechen? Wenn in einer betenden Gemeinde Alles durcheinander murmelt, so gilt dies als „unschön"; allein der Chor, welcher das betende Volk vertritt, soll wacker „imitiren", Text zerpflücken, Text verwirren, Text wiederholen dürfen, und soll dies sogar als besonders „schön" gelten. Ja wohl — künstlich mögen solche Gesänge in hohem Grade sein, aber ob nicht die Verständlichkeit der Worte und ihres Sinnes sehr darunter leidet? Und warum sollen die Sänger erst während des Singens und bloß stellenweise „ein Herz und eine Seele" werden? Das „Streben nach Vereinigung" im Chorgesang kann auch gedacht werden als das Streben der streitenden Kirche nach Vereinigung mit der leidenden und triumphirenden, als ein Streben der Braut Christi nach Vereinigung mit ihrem Bräutigam, als ein Streben der Gemeinde nach Vereinigung mit dem opfernden, vorsingenden Priester u. s. f.; bei all diesen Strebungen bildet der Chor als geschlossenes Ganze den Vermittler. Das „Streben nach Vereinigung" braucht also nicht erst durch die polyphone Imitationsform verwirklicht zu werden, dies Element der Liebe im Kirchengesange kann auch ohne jene Form vorhanden sein, sonst würde es vor allen im Chorale fehlen. Hier lautet die Direktive einfach: Celebrans oder Cantor(es) intona(n)t, chorus prosequitur; chorus incipit, respondet u. dgl. Und falls gar nur ein einziger Sänger den Choral ausführen muß, weil ihm eben Niemand zur Seite steht? — „Wo aber in Gesangskompositionen die eine Stimme gerne (?) aufhört, wenn die andere anfängt, oder die Vereinigung zur Gleichzeitigkeit oder zum unisonum nicht psychologisch begründet erscheint — da stellt sich die Sache

---

[28]) In M. Wolters „Psallite sapienter" (Freiburg. Herder; pag. VIII) wird — gegenüber dem mit Recht hochgepriesenen Choral — der Werth des polyph. Gesanges zu sehr herabgedrückt. So heißt es dort: „Wie .. Gott nicht in Vers und Reim seine Satzungen den Menschen kundthut, so will (!) er auch nicht in Takt und Mensur seine Mysterien mit ihnen feiern." Wenn Gott dies wirklich nicht wollte, würde alsdann die Missa „Papæ Marcelli" quasi-approbirt worden sein? Und jetzt stehen ja „Kunstmittel zu Gebote, mit Hilfe deren man den vielgestaltigsten Rhythmus auch innerhalb der Taktmusik darzustellen vermag."

[29]) Daß sie es dabei mit der „Kunst" ernstlich gemeint haben, wird, nach der Zahl (!?) ihrer Werke zu schließen, gern und freudig zugestanden. Wir sind ja der Geschichte nach die Erben ihres Fleißes. Aber wie wenige der alten „Meister" — selbst aus der Glanzperiode des 16. Jahrh. — haben es soweit gebracht, daß „der tonale Ausdruck und der Inhalt des Textes" in ihren Compositionen „sich gegenseitig decken"! Darnach trachteten sie auch nicht sehr. War das ihre Schuld? Man kann sie leicht entschuldigen. Heute wird es jedoch als „Mangel" bezeichnet, so oft „die Melodie etwas anderes sagt, als der Gesangstext" (C.-K. 1880. S. 49, a).

[30]) In der Polyphonie der Alten hat übrigens auch nicht jede Stimme ihre eigene rhythmische Gliederung, vielmehr bringt es die Form des Kanon, der strengen Imitation 2c. 2c. mit sich, daß der ersten die folgenden Stimmen in derselben rhythmischen Gliederung nach und nach sich zugesellen. Daher sind auch „die Schlüsse oder Tonfälle" hiebei weniger „verschieden", als beim Choral. Im Agnus II der Missa „brevis" von Palestrina kehrt unter 30 Takten 12mal dieselbe Cadenz G (d, e): F wieder. Das sieht dem „Knochengerüste" der Mollusken ähnlich.

als unschön dar", meint der C.-K. Nun? Für das Choral-unisonum müßte dann diese psychologische Begründung stets vorausgesetzt werden, und — der „chorus" fängt hier eben immer erst an, sobald der Vorsänger aufhört. Das Streben nach Vereinigung kann auch technisch auf andere als die altpolyphone Art zur Geltung gebracht werden; vielmehr dürfte es schwer halten, letztere — zumal im Kirchengesange — von vorneherein psychologisch zu rechtfertigen. Etwas anderes ist es freilich wieder, für die thatsächlich bereits vorhandenen polyphonen Werke, für den Styl der alten Schule — post factum — eine psychologische Erklärung oder Beschönigung zu versuchen; an sich ist aber **die Polyphonie der Alten kein Prinzip,** so daß sie sich für den Chorgesang in den bekannten Formen naturnothwendig entwickeln mußte. Denn es hat schon Chorgesänge gegeben, lange bevor die „harmonische" Musik in Uebung kam, und viele solche sind auch seither immerhin ganz „gleichzeitig" und doch sehr wirksam (polyphon) componirt worden. Es gibt noch andere Arten der Imitation, als die Alten sie kannten. — Man soll indes nicht „das Kind mit dem Bade ausschütten". Was an sich kein Prinzip ist, kann doch beziehungsweise nöthig werden, sowie umgekehrt die Frage über die Anwendung eines „Prinzipes an sich" im konkreten Falle eine „offene" werden kann. Wenn also ein höheres Gesetz der Kunst oder der Inhalt des Textes die Anwendung irgend einer altpolyphonen Form gebieterisch verlangt, dann mag sie am Platze sein. Wann und wie oft trifft dies zu?! Bei den Alten entschieden zu häufig an unrechter Stelle. Das bekundet dann oft nicht „Leben und Bewegung", sondern Unruhe. Doch es lag einmal so an der Entwicklung der Musik; und anderntheils finden sich doch auch wieder viele alte Tonstücke, in denen die „polyphonen Formen" zweckentsprechend verwerthet sind, so daß sie bei richtiger Ausführung die gewünschte Wirkung noch erzielen und stets erzielen werden. Thorheit wäre es darum (propter abusum) wegen des Mißbrauches den (usum) berechtigten Gebrauch altpolyphoner Formen durchweg ausschließen zu wollen. Aber — sagt der Hüter und Wächter des „Sprachgesanges": Freund, die Formen sind (namentlich innerhalb der Liturgie) — dafür gefährlich, sowie bei Erfindung von „Sprachmelodien" — hinderlich! Und der Dichter läßt den weisen Brahmanen sich folgendermaßen äußern:

„Zu lesen lieb' ich nicht, was aneinander hängt
So daß ein jeder Schritt zum andern vorwärts drängt;
Wo, wenn ich aus der Bahn hab' einen Schritt gethan,
Ich sie verlor, und muß von vorne fangen an."

Mancher Kirchenbesucher möchte diesen Spruch vielleicht lieber so zu citiren beginnen:

Zu hören lieb' ich nicht, was durcheinander spricht rc. rc.

Geradezu eine Ungeheuerlichkeit ist es aber, die polyphone Satzweise der Alten zu einem untrüglichen Kennzeichen oder gar zur conditio, sine qua non der Kirchlichkeit, des kirchl. Geistes einer Vokalcomposition stempeln, oder die alten Componisten des „13.—17. Jahrhunderts" nur wegen ihrer Kunstfertigkeit im polyphonen Style sammt und sonders als „Meister" — auch wahrhaft kirchlich, liturgischer Musik hochpreisen und hierin „ohne Ausnahme" als unübertreffliche Muster zur Nachahmung für alle Zeiten anempfehlen zu wollen. Tüchtige Contrapunktisten, ja das sind sie geworden, und in dieser Beziehung können sie gar nicht mehr überboten werden; aber echte Kirchenmusiker . . .? Die discretio spirituum ist eine eigene Gabe des hl. Geistes.

3) Stellt der C.-K. (1880 S. 64 f. und 1881 S. 37 f.) die Tonalität des Chorals als Prinzip auch für die (harmonische) mehrstimmige Kirchenmusik auf. Weil jedoch dieser Punkt den „Sprachgesang" nicht direkt berührt, wird hier nicht näher darauf eingegangen, sondern nur kurz bemerkt:

Schon für die „Reihe" von mehr als 3 Tönen ist ein Halbton erfordert. Der Choral begnügt sich mit 3 solchen Halbtönen, mit 3 Tetrachorden. Durch Einführung des ♭ ist schon der Keim zur Chromatik in der Melodie gelegt; und wenngleich im Choral niemals die Halbtöne a, b, h, c unmittelbar auf einander folgen, so sind doch Melismen, wie: a, **h**, c: c, **b**, a u. dgl. nicht selten hart aneinander gerückt. Nun ist offenbar in der (kirchlichen) **Melodie** der „chromatische" Gebrauch der Halbtöne nicht anzurathen. Denn — chromatische Tonfolgen, besonders längere, sind a) mit dem Organ der Menschenstimme nicht leicht rein darzustellen, b) mit dem Organ der Tonauffassung nicht leicht auseinanderzuhalten, c) im Ausdruck leicht zum Sentimentalen neigend u. s. f. Indes — absolut jede chromatische Tonfolge in der Melodie als unkirchlich zu brandmarken, wer darf dies wagen? Auch in „kirchl." Tonstücken der Alten kommen schon Melodie-Tonfolgen, wie: es, d, cis; fis, g, b, h, c u. ä. vor. Und in der **Harmonie?** Bei jedem Tone flüstert der Dreiklang leise mit. Solange man bloß diesen laut werden läßt, bleibt die Harmonie des Tones noch selbständig; will man sie zu der eines zweiten in's nächste Verhältniß setzen, so wird die Terz zum Leitton. Mit andern Worten: die Diësis ist Prinzip vernünftiger Harmoniefortschreitung, insbes. der Cadenzirung. Anfangs beschränkte man sich auf die 3 Schlüsse, für welche die Halbtöne (e‿f, h‿c, a‿b) in den Choralreihen bereits zur Verfügung standen; dann versuchte man auch auf anderen Stufen Cadenzen zu bilden, aber ohne Diësis wollte und konnte dies nicht befriedigend gelingen. So hat die Natur der

Harmonie allmälig zu immer häufigerer Verwendung von Diësen, zur Kenntniß der harmonikalen Verwandtschaften, zur Bevorzugung des lydischen und jonischen Tongeschlechtes, zur Dur- und Molltonart und zur Enharmonik geführt. Das ist „etwas fast allgemein Anerkanntes" und durch die Geschichte der Harmonie Erwiesenes. Im 16. Jahrh. war man auf diesem Gebiete natürlich noch nicht so weit, wie im 19., aber doch schon weiter als im 15., 14., 13. u. s. f. Daß die Alten in ihren Compositionen für die Kirche bedächtiger fortschritten, ist begreiflich. Vielleicht wollten sie auch die Tonalität des Chorals festhalten, allein sie vermochten es nicht; es lag im Prinzip der Harmonie, darüber hinauszuleiten. Selbst beim einzelnen „Meister" kann man einen Fortschritt in dieser Richtung constatiren. — Allerdings — wenn man zuerst sich nur aus den Werken der Alten (bis 1600) eine Theorie zurecht richtet, nach welcher man unter Zuhilfnahme von sog. „diatonischen" Halbtönen (fis, cis, gis, dis, (b) es) deren Harmoniesystem für noch durchaus diatonisch erklärt, dann stimmt freilich diese Theorie mit jener Praxis, und dürfte es auf solche Art nicht schwer sein, „Prinzipien" zu machen, aber schwieriger, dieselben aufrecht zu erhalten oder gar den schaffenden Componisten aufzudrängen. Hier beginnt zugleich die Begriffsverwirrung. Fortschreitungen, wie: [Notenbeispiel] haben auch die Alten. Man vgl. die Harmonik bei Palestrina z. B. O. o. IV, 96 ff.; VI, 141; VII, 86 u. v. a. und nenne sie diatonisch. Gut! Dann sind aber viele moderne Kirchenstücke verhältnißmäßig diatonischer, oder doch die harmon. Modulation darin besser vermittelt; von den herben Querständen der Alten gar nicht zu reden. Und daß die alten Meister immer nur durch Melodie und nicht auch durch bloße Harmonie zu wirken suchten, daß ein Palestrina die eigene Macht der letzteren nicht gekannt habe, ist wahrlich hart zu glauben. Vgl. Ambros: Culturhist. Bilder S. 44, Anm.*

Was die Bedeutung des Chroma's speziell für die Sprachmelodie anbelangt, so durchläuft die Stimme in der natürlichen Sprache, zumal bei Ausrufen der Freude oder des Schmerzes, bei Fragen des Zweifels, der Verwunderung 2c. 2c., überhaupt im affektvollen Sprechen — eigentlich die ganze Tonstrecke zwischen je zwei äußersten Grenztönen so continuirlich, daß keine Mittelstufen unterschieden werden können. Aehnlich, nur eventuell langsamer, verbindet auch der „schleifende" Sänger die üblichen musikal. Intervalle. Der kirchliche „Sprachgesang" wird hierin billig Maß halten müssen, weil die Affekte der hl. Kirche trotz aller Stärke und Intensität sich immerhin in gewissen Schranken halten, ihre hl. Gefühle nicht verschwommen, sondern in Worten[31]) klar ausgesprochen sind. Ferner besteht gegenüber der „natürlichen" Sprachmelodie die Aufgabe der Kunst eben darin, das nach Dauer, Höhe und Rhythmus Unbestimmte, in's Bestimmte um- und auszuprägen; so wird dann die „kunstfertige" Sprachmelodie . . „auch schön zu Tage kommen". An die Harmonie wendet die Sprachmelodie sich mit der bedingten Forderung: Vermagst du meinen Ausdruck in geeigneter Weise zu unterstützen, zu erhöhen, zu vertiefen, wohlan sei mir willkommen! Bedarfst du hiezu des Chroma's, ebenso willkommen! Allein Gebieterin bleib' ich mit meinem „allmächtigen Worte".[32])

„Klarheit in den Prinzipien macht milde in ihrer Anwendung, nur die Unklarheit macht rigoros", sagt der C.-K. Etwas Rigoroseres als die Prinzipienreiterei der „Extremen" kann es aber nicht geben. Den Rückschluß mag jeder „Milde" (oder Wilde!) selber machen. Einerseits „Prinzipien" aufstellen, die es nicht sind, andererseits aber Regeln anstreiten, die aus einem wirklichen Prinzipe erfließen, also Irrthum für Wahrheit ausgeben, dagegen die Consequenzen einer Wahrheit anfechten, das ist Kampf, wenn auch nur auf dem Felde einer kirchl. Kunst. — Irrende Menschen sind zu bedauern, irrende Lehrer noch mehr; denn wie der Meister, so die Schüler[33]). — Auch

[31]) Was kann es Kühneres geben, als den Ruf der hl. Kirche: O felix culpa, quæ talem ac tantum meruit habere Redemptorem! O glückliche Schuld, die einen solchen und so großen Erlöser zu haben verdiente!

[32]) Die Bedeutung der Harmonie für den mehrstimmig. Sprachgesang wäre eigens festzustellen. — Wie im Ton zugleich dessen Harmonie still verborgen erzittert, so im weißen Sonnenstrahl die herrliche Sieben der Farben. Für den gewöhnlichen Lauf der Dinge am Tag reicht das ungetheilte Licht der Sonne hin; ist aber ein Sturm in der Natur losgebrochen, hat sich Schrecken unter den Menschenkindern verbreitet, sieh! da läßt der Vater des Lichtes in völlig abgerundeter Form seinen chromatischen Cirkel erglänzen. Und was zeigt er damit an? — Ruhe, Frieden, Versöhnung, dauerndes Bündniß! Auch die hl. Kirche hat die Hauptfarben mit der Liturgie in sinnige, innige Beziehung gebracht. Vgl. Gihr: Das hl. Meßopfer. Freiburg. Herder. 1880. S. 275 ff. Nie wird sie das Chroma für ihre Musik verbieten, wohl aber den Mißbrauch desselben stets ferne zu halten wissen. — Alle diese Randglossen zu den angezogenen C.-K.-Artikeln standen in embryonaler Form von ?? und !! schon seit 1879/80 in des Schreibers Handexemplar. Weil aber Niemand genannt war, auf den die Pfeile gezielt schienen, blieben indes auch die ?? und !! ruhig im Köcher verschlossen. Es war Hrn. Weber vorbehalten, namentlich gegen den Präses-Componisten aufzutreten. Da war es an der Zeit, daß auch jene längst präformirten „Glossen" flügge wurden. Leider sind auch einige „herbe Gegengeschoffe" darunter!

[33]) Die Red. des C.-K. (1884) bemerkt, daß Weber und die K.-M.-Sch. in R. die nämlichen Prinzipien (?) vertreten. Dies ergibt sich denn auch aus einem Vergleich seiner Abhandlungen mit denen von Hrn. Jakob und Haller. Schreiber wurde aber erst jüngst wieder an jene früheren K.-Artikel gemahnt und so auf diese Gleichheit aufmerksam. O, diese „Kunstjünger ohne Geduld"!

Hr. Weber hat schon manches darüber geschrieben, daß der Palestrina-Styl dem Chorale verwandt sei, aber daß der Componist von heute in diesem Style schaffen, ja daß derselbe auch nur der „rhythmischen Polyphonie" sich bedienen müsse, um Werke im kirchl. Geiste hervorzubringen, dies zwingend zu erhärten wird er nimmer im Stande sein[34]). Die **Gesetze** der Polyphonie sind andere, wie Weber (Brosch. S. 9) selbst einräumt; dennoch soll sie auch in der Kunstform vom Chorale lernen! Zwei ihrem Wesen nach verschiedene Dinge sind es auch in der Form; nur Ausdruck und Eindruck: die Wirkung, der Geist kann trotzdem derselbe sein. Der mehrstim. Gesang hat sich allerdings äußerlich an den einstim. angelehnt, das war kaum anders möglich; allgemach hat er aber seine eigenen Bahnen eingeschlagen und ist aus seinem Wesen heraus und selbst gegen (?) den Willen der Alten zur Mensur und zum Takt, zum Chroma und zur Ausgleichung der Skalen unaufhaltsam bis zu dem Punkte fortgedrängt worden, auf dem die Technik der Musik heute steht; die Instrumente (vor allen die Orgel) sind hinzugekommen ꝛc. ꝛc. Die Kunstformen erweitern sich im Laufe der Zeiten, und die hl. Kirche hat keinerlei positive Vorschriften über die Wahl derselben für den Componisten je gegeben. Liturgische Anordnungen sind getroffen, negative Bestimmungen sind für die kirchl. Tonkunst normirt, im Uebrigen ist die Kirche zufrieden, sofern auch in der Figuralmusik der Text als Hauptsache behandelt, also keine musikal. Form, die das Wort schädiget, in Schutz und Pflege genommen und — die „Grundstimmung" ihres Chorals möglichst gewahrt oder erstrebt wird.

Hr. Weber hält ja auch die Wahrheit: daß „der Choral dramatisch ist"[35]), für einen Irrthum; im Gegentheil den Irrthum: daß „beim hl. Meßopfer von Drama im eigentlichen (d. h. Weber'schen) Sinne des Wortes auch nicht im Entferntesten die Rede sein kann"[36]), für eine Wahrheit. An wen sollen sich da die Cäcilianer halten? An den Vertreter des Irrthums oder der Wahrheit? — Doch nun wieder weiter im Nachtrag zur Broschüre! (Fortsetzung folgt.)

Die Missa super „Dixit Maria" 4 voc. von H. L. Hasler.

In neuer Auflage ist erschienen die im Titel citirte Messe bei Fr. Pustet (aus dem Messenbande der Proske'schen Mus. divina Nr. 8). Proske sagt, diese Messe sei „von unbeschreiblicher Anmuth und Klarheit; sie kann bei reinem Vortrage nie die beabsichtigte Wirkung eines schönen, frommen Eindruckes verfehlen. Das Motett: Dixit Maria Nr. 99 des II. tom. gehört unter die innig-zartesten Compositionen dieser hl. Worte." Hr. Haberl, der Herausgeber dieser 2. Auflage, stellt diesem Urtheile Proske's das seine „unmaßgeblich" gegenüber: „daß diese Messe H.'s keinen besonders großen Kunstwerth beanspruchen kann; sie erhebt sich an den meisten (??) Stellen kaum über den Madrigalenstyl, ja sie sinkt besonders in Gloria und Credo beinahe zum „Parlando-Styl" herab . . . . . Für Kyrie, Sanctus, besonders Benedictus und Agnus Dei kann das warme Lob Proske's acceptirt werden. Gloria und Credo werden nur bei sorgfältigster Direktion und vollkommener Beherrschung der Deklamation bei strenger Mensurirung zu einer guten Wirkung kommen." Ich muß gestehen, daß ich die von mir unterstrichenen Worte sehr vieldeutig, wenn nicht unverständlich finde; die Schuld mag an mir liegen. Hr. Haberl hat sein Urtheil nicht begründet, so wenig als Proske. Hätte er es begründen wollen, so hätte er zuerst genaue Definitionen über die Vorbedingungen von Kunstwerth, über Madrigalenstyl, Parlandostyl geben müssen. Demnach kann auch ich mich begnügen, meine Ansicht ohne Begründung zu geben. Doch stelle ich einen allgemein anerkannten Grundsatz an die Spitze: Das entscheidende Element einer jeden Composition bleibt ihre Melodie, deren hoher oder niedriger Werth. Und da meine ich

---

[34]) „Der moderne Musiker mag sich mit Recht für . . . . den herrl. Palestrina begeistern, hat er aber eine Aufgabe zu lösen, wie sie jenem Meister gestellt wurde, so wird er — ist er anders in seiner Kunst kein Heuchler — diese Aufgabe in der Weise seiner eignen Kunstperiode zu lösen suchen" ꝛc. ꝛc. Ambros: Culturhistorische Bilder S. 108 f. Vgl. M. s. (1868) I, 91.

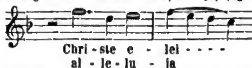
[35]) — selbst wenn er bloß von einem (Chor-) Sänger innerhalb der verschiedenen liturg.-dramatischen Funktionen, wobei der Priester die zweite oder andere Person darstellt, vielleicht nur nach einer gekürzten Leseart vorgetragen wird. Vgl. Witt: Der Zustand der kathol. Kirchenmusik ꝛc. ꝛc. Regensburg. Coppenrath. 1865. S. 25, 3); M. s. (1882) XV, 3 ff.

[36]) Gregorius-Blatt (1882) VII, 37 ff. 49 ff. Vgl. Gustav Freytag: Die Technik des Dramas; 4. Auflage. Leipzig. Hirzel. 1881. S. 16 ff. „Was ist dramatisch?" Gihr a. a. O. S. 304 f. 307 ff. P. Stecher, S. J. „Deutsche Dichtung für die christl. Familie und Schule." Graz. Styria. 1883. Heft 34, Vorrede pag. VI sqq.: über die Stellung des Chores im antiken und modernen Drama (nach Schiller). Was lehrt die Geschichte des Dramas?

denn: Hierin wiegt das einzige Hasler'sche Motett: „Dixit Maria“ ganze Bände von Palestrina und Anderen auf; es ist von ganz unvergleichlichem Werthe. In der Messe wiederholt sich das Motett wörtlich; freilich wird es zu oft wiederholt, und verliert durch die Dehnung und Verwässerung resp. durch Unterlage eines anderen Textes, als denjenigen, über welchen es gedacht ist.*) Trotzdem kenne ich in der ganzen Mus. div. kein schöneres erstes Kyrie und Christe. Wen diese zwei Stücke nicht zu tiefst ergreifen, der versteht sie nicht; auch das zweite Kyrie fällt dagegen kaum ab. Für den ersten Theil des Gloria halte ich das Lob Proske's (über die ganze Messe) durchaus zutreffend; vom Madrigalenstyl keine Spur. Den zweiten Theil des Gloria mag Haberl's Tadel treffen; ich werde ihn nicht vertheidigen, obwohl ich das Urtheil zu herb finde und zum Theil dem Lobe „besonders des Benedictus“ widersprechend. Denn die Stelle in letzterem: „in nomine“ geht nach meiner Meinung im „Parlando-Styl“ weiter als der zweite Theil (von „Qui tollis“ an) des Gloria. Auch im ersten Satze des Credo (bis pag. 12 der Part.) kann Haberl's Tadel nur auf sehr wenige Takte Anwendung finden, deren geringere Fassung durch andere herrliche Wendungen vollständig aufgewogen wird; kein Componist, auch nicht Palestrina, Bach und Beethoven, besitzt in seinem Schatzkästlein lauter Perlen und Diamanten ersten Ranges; das gilt von Palestrina's „Missa brevis“, Missa „Iste Confessor“, ja sogar von seiner Missa „Dies sanctificatus“ und „Papæ Marcelli“, von Arbeiten zweiten Ranges, wie den Messen „Aeterna Christi munera“, „Lauda Sion“ u. ä. gar nicht zu reden.

Das „Et incarnatus“ von Hasler (pag. 12 der Part.) ist sehr gut. Die beiden Duo's (pag. 13) will ich nicht vertheidigen, obwohl sich darin schöne Stellen finden, wie das „cujus regni non erit finis“. Bekanntlich war ich der Erste, der diese Duo's und noch mehr die viel geringer werthigen von Orlando getadelt hat, zu einer Zeit, wo man in Regensburg noch dafür schwärmte. Ich erinnere an das mir gegenüber mündlich ausgesprochene Urtheil über Lasso's Messe: On me la dit (Vgl. Fl. Bl. f. k. K.-M. 1874 pag. 87, wo Haberl's Urtheil aus dem Programm abgedruckt resp. von Könen citirt ist). Hr. H. gibt im Vorwort „als schwachen Versuch die manierirten Duo's im Credo erträglicher zu gestalten, eine dritte (freilich meist harmonisch füllende und ebenso gefühlte) Stimme mit!“ Ich finde „unmaßgeblich“ die Duo's dadurch nur noch weniger „erträglich“ gemacht. Denn die freie Deklamation, die doch Vorbedingung für den richtigen Vortrag der beiden Duo's ist, wird unbezweifelbar um so mehr erschwert, je mehr Stimmen bei derselben verwendet werden. Die 2fache Schwierigkeit bei Hasler würde eine 3fache durch Haberl's Zusatz, abgesehen von der Absonderlichkeit der Führung der dritten Stimme; man sehe sich in letzterer Beziehung nur das (zweite) „Et ascendit“ (im Vorworte) an. Einzelne sehr wenige Takte mögen ja durch die dritte Stimme gewinnen. Das wird aber zehnfach aufgewogen durch das, was andere Takte verlieren. Auch der Schlußabsatz des Credo (p. 14—17) läßt zu wünschen übrig; es kommt einem vor, als ob der Componist gerne möglichst bald fertig geworden wäre. Gegen Haberl's sonstiges Urtheil über das Sanctus und Agnus Dei habe ich Nichts einzuwenden. Beim Hosanna des Benedictus beanstande ich den hüpfenden Rhythmus des vierten, achten und zwölften Taktes (vgl. meine Mus. sacra 1880 p. 15). Man kann sich — das ist die Mahnung, die ich Kritikern recht sehr an's Herz legen möchte — beim Kritisiren nicht genug vor'm „Generalisiren“ hüten. Die „Aesthetiker“ wollen ja gerne alles über Einen Kamm scheeren; es ist das ihre Aufgabe und ihr Geschäft — ihre Tendenz. Allen Respekt davor. Aber wie oft geschah es schon, daß

*) Das Nämliche gilt z. B. auch von Palestrina's Missa „Dum complerentur“; während das Motett von „unvergleichlichem Werthe“ ist, steht die Verbreiterung desselben stellenweise durchaus nicht auf derselben Höhe d. h. der melodische Gedanke reicht nicht für die langen Textesstrecken der Messe, wohl aber für die kurzen des Motetts. Ebenso: Während im Motette die Melodie zum alleluja eine der ausgezeichnetsten ist, die Palestrina je zu diesem Worte erfunden hat, verwendet er dieselbe Melodie zu „Christe eleison“ — die unglücklichste Verwendung, die er machen konnte. Ich reflektire dabei nicht auf den Inhalt der Textworte; denn man könnte sich (wenn auch hier mit Unrecht) auf die Vieldeutigkeit der Melodien berufen. Ich sage nur, die Melodie



widerspricht dem „Sprachgesang“; während der Text (Christe ist ja invocatio — Vocativ, hat also eigentlich ein Ausrufzeichen „!“ nach sich) eine Trennung des Christe von eleison (man spreche sich diese Worte deutsch oder lateinisch in pathetischer Weise vor!) verlangt, ist bei der Palestrina'schen Melodie diese ganz unmöglich. So herrlich das 4stimmige Christe durchgeführt ist, ließ die mir widerwärtig verfehlte Verwendung der Melodie zu diesen Worten nie einen vollen Eindruck aufkommen.

darnach Künstler kamen mit ihren Werken und die ganze Aesthetik und Kritik über den Haufen warfen! Mozart, Beethoven, Gluck ꝛc. — wie viel ästhetische Generalregeln haben sie für immer abgethan. Die klingenden Werke blieben; die Regeln sind „versunken und vergessen". „Die Allgemeinheit (das Generalisiren) und alles, was an's Aesthetische streift, machen mich gleich ganz betrübt und stumm" sagt Mendelssohn in seinen Reisebriefen (Gumprecht, M. Charakterbilder p. 92 und 95). „Es kommt Alles darauf an, **wie** es gemacht ist", sage ich.

Wir haben bisher Meinungen vorgeführt. Nun wollen wir ein Princip vorführen. Wenn man die kirchlichen Verordnungen und die Vorgänge von 1565 durchstudirt, wird man auf kein Verlangen so oft stossen, als: „der Text solle **deutlich** verstanden werden." Es ist nicht das einzige, aber das erste, oberste Erforderniß der Kirche. Dieses aber erfüllt die Hasler'sche Messe in ganz vollendeter Weise (vgl. mein Referat zu Nr. 431 des Kataloges). Dieses Erforderniß erfüllt Palestrina*) sehr oft bei Weitem nicht in dem Masse, wie Hasler; nur die der Missa „Papæ Marcelli" ähnlichen Messen, wie „Assumta est", oder „O admirabile commercium" erfüllen sie. Was ist es nun, was die zweite Hälfte des Gloria und Credo, die Duo's geringwerthiger (in Bezug auf kirchlich-liturgischen Werth) erscheinen läßt? Antwort: Das **Spiel** (vgl. mein Referat zu Nr. 452) mit den Tönen, zu dem sich Hasler hier nach meiner Ansicht hinneigt. Was ist es, was so viele „Motetten" und im „Motettenstyl" gearbeitete Messen Palestrina's (bei denen jedes Sätzchen seine Fughette hat) **mir** wenig kirchlich erscheinen läßt? Antwort (abgesehen von der von mir behaupteten dadurch entstehenden Unruhe): Das Spiel mit den Themen. Es gibt sehr ernste und eines Mannes und Denkers vielleicht würdige Spiele, wie das Schachspiel u. ä. Aber es bleibt doch nur ein Spiel. So ähnlich kommen mir jene Messen der Alten vor, die **zu** viel „Motettenstyl" aufweisen. Es wird dann immer ein Spiel, wenn das Thema nicht einmal mehr zum Texte paßt u. s. w. Die M. und Jos. Haydn, Eybler, Cherubini ꝛc. ꝛc. treiben auch oft nur Spiel; bei ihnen ist dieses Spiel dann aber meist nicht einmal ein ernstes (mit ernsten, sondern mit neckischen, kosenden, spaßhaften ꝛc. Themen). Was ich also von einer kirchlichen Meß-Composition hier verlange, ist 1) Deutlichmachung der Textworte, 2) ernster Messenstyl (nicht Motettenstyl), 3) Ruhe, 4) Werth und Prägnanz der Melodie; in all' diesen Punkten steht die Hasler'sche Messe (mit Ausnahme der von mir citirten Theile) sehr, sehr hoch, und neige ich mich viel mehr dem Proske'schen, als dem Haberl'schen Urtheile zu, welch' letzteres ich, wie es hier verallgemeinert ist, zu herb finde. Würde freilich Hr. Haberl so sehr ins Einzelne gegangen sein, wie ich, so würden wir wohl in unserm Urtheile über die H.'sche Messe, so hoffe ich, nicht gar so weit auseinander gehen. Denn davon bin ich überzeugt: Keiner, der nicht voreingenommen ist, kann vor dem „unvergleichlichen Werthe" der H.'schen Motette „Dixit Maria" Augen und Ohren verschließen — und damit auch vor dem Werthe der darüber gearbeiteten Messe, wenn auch nicht in all' ihren Theilen. Die Messe super: „Dixit Maria" gilt mir als die beste der acht von Hasler geschriebenen. Die andern (z. B. die sub Nr. 431 des Kat. von mir besprochene) sind deßhalb viel geringwerthiger, weil sie keine einzige so eindrucksvolle, prägnante und kirchliche Melodie aufweisen, wie diese. **Fr. Witt.**

Bericht über die 6. Generalversammlung des Diöz.-Cäc.-Vereines Seckau zu St. Lambrecht am 26. und 27. August 1883.

Erstattet vom Vicepräses **Dr. Weiß.**

Die Ideen des Cäcilienvereines dringen in immer weitere Kreise, immer zahlreicher werden die Kämpfer für die heilige Sache und immer geringer wird die Zahl Jener, die in schwachherziger Gleichgiltigkeit die Vereins-Ideen ignoriren oder in unbegreiflicher Feindseligkeit dieselben bekämpfen! Davon gibt ein unwiderlegbares Zeugniß die jüngste Generalvers. des Diöz.-Cäc.-Vereines zu St. Lambrecht! Sie hat in Vielen den Muth neu belebt, in Allen Bewunderung hervorgerufen und wird mit goldenen Buchstaben in der Vereinschronik verzeichnet bleiben. Es waren zur Generalvers. etwa 150 Gäste erschienen, zum Theile aus weiter Ferne, so aus Kärnten und Salzburg. Ausgezeichnet war sie vor Allem durch die Gegenwart des Hochwürdigsten Herrn Protectors des Vereines, Sr. F. B. Gnaden Johannes, des Hochw. Herrn Abtes P. Alexander, des Hochw. Herrn Prälaten und Canonicus Alois Karlon, des hochw. Herrn Propstes von Bruck und vieler anderer geistlicher Herren. Was aber den Vorstand und die Freunde des Vereines insbesondere erfreute, war die Anwesenheit von beiläufig 40 Herren Lehrern und Organisten. Schon vor der festgesetzten Stunde waren die weiten Hallen der herrlich gebauten Abteikirche besetzt von Andächtigen, welche

---

*) Warum ich hier Palestrina beiziehe? Weil mir Hrn. Haberl's Urtheil von seiner Beschäftigung mit Palestrina's Art und Weise zu schreiben beeinflußt zu sein scheint; vielleicht irre ich darin. Man darf nie verlangen, daß eines Componisten Werke aussehen, wie die des andern. Und wie leicht es geschieht, daß Jemand durch vorherrschende Beschäftigung mit einem Componisten ungerecht gegen andere wird, hat schon Ambros bezeugt.

in freudiger Erwartung dem Beginne der kirchenmusikalischen Aufführungen entgegensahen. Endlich erschallt die Sacristei-Glocke! Die Orgel ertönt und in mächtigen Wellen erbrausen ihre Harmonien durch die weiten imposanten Räume der gothischen Kirche, — die Abendandacht hatte ihren Anfang genommen. Ein einfaches aber sehr ansprechendes „Tantum ergo" von Witt ließ den Zuhörer sofort erkennen, daß ein tüchtiger Meister den Taktstab führe, der mit seinem gut geschulten Chore, unterstützt durch die vortreffliche Akustik der Kirche, Aller Herzen gewann. Die darauf folgende lauretanische Litanei zu fünf Stimmen von Ignaz Mitterer ist nach dem Muster älterer Meister componirt. Die Anrufungen, meist Choral (mit Ausnahme einiger vier- und fünfstimmigen Sätze), wurden zweimal von Knabenstimmen, sonst von Männerstimmen ausgeführt, genau so, wie der Componist es vorschreibt. Wir gestehen aber, daß diesbezüglich eine größere Abwechslung wohlthuend gewesen wäre, und daß wir sehr gerne öfters die Invocationen von den prächtigen metallhellen Knabenstimmen gehört haben würden. Es kam uns der Gedanke, daß eine noch freiere Behandlung der Invocationen und Responsorien eine Monotonie geradezu unmöglich machen sollte. Gerade die ofmaligen Schlüsse wirkten bei der Aufführung störend. Die ausgezeichnete Akustik ließ jeden Ton und Accord lange nachklingen. Der Dirigent wartete nun das Ausklingen des vorausgegangenen Accordes vor jedem neuen Einsatze immer ab, und dadurch entstanden für den Zuhörer nur zu oft unliebsame Pausen. Nach der Litanei folgte unmittelbar die so zarte und doch so kräftige Choral-Antiphon: „Salve Regina", vom Gesammt-Chore mit Orgelbegleitung gesungen. Wer diese herrliche, gut vorgetragene Melodie hörte, wird sich nicht mehr wundern, daß die Väter des Tridentiner-Concils jeder Musik, außer dem Chorale, das Heimatsrecht in der Kirche verweigern wollten. Der Choral hat eben — wie ein Zuhörer sich ausdrückte — „eine unverwüstliche Schönheit". — Die 10 folgenden Motetten der „visitatio Sanctissimi" waren den verschiedenen Festkreisen des Kirchenjahres entnommen. Zum anregenden Vergleiche hatte der Herr Dirigent Dr. P. Karl Grin Werke älterer und neuerer Meister zusammengestellt.

Wir können unmöglich die Ausführung aller Numern des reichen Programmes besprechen und es geht nicht an, alle Schönheiten, welche bemerkt wurden, hervorzuheben, wir können nur hinweisen auf einen und den anderen Glanzpunkt. Dazu müssen wir vor Allem rechnen das Weihnachts-Motett: „Dies sanctificatus" von G. Croce, ein Werk voll Leben und Frische. Man konnte es gar wohl merken, wie Dirigent und Sänger die Bedeutung des Textes vollkommen erfaßten. Das zart und innig gegebene „Venite adoremus", der begeisterte Jubelruf: „Exultemus et lætemur" hat, wie uns versichert wird, auch auf Nichtmusiker großen Eindruck gemacht. Die hl. Charwoche war mit vier Numern vertreten. Die erste davon: „In monte Oliveti" war componirt von J. Haimásy. Das Urtheil Sachverständiger und auch von Musik-Laien lautete dahin, daß die Composition dieses rührenden Gebetes des blutschwitzenden Heilandes, besonders bei den Worten: „Pater, si fieri potest . . . Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma" von ergreifender Wirkung war. Wir heben noch hervor das Klagelied des Gekreuzigten: „Popule meus" von Bernabei und das großartige sechsstimmige Pfingstmotett: „Dum complerentur" v. Palestrina, welches unstreitig zu den schönsten Werken dieses unsterblichen Meisters gehört. Eine gewisse Tonmalerei ist darin unverkennbar. Während der erste, mehr homophon gehaltene Theil, das ruhige zuversichtliche Erwarten des heiligen Geistes darstellt, beginnt bei den Worten: „et replevit totam domum" eine immer lebendigere Bewegung in den einzelnen Stimmen, welche schließlich im Alleluja ihren Höhepunkt erreicht. Die Sicherheit und Präcision des Chores gerade im letzten schwierigen Theile verdient alle Anerkennung. Den Abschluß bildete das treffliche Motett Michael Haller's: „O quam metuendus est". Wenn hie und da eine Unebenheit, ein nicht ganz correcter Einsatz, oder eine etwas unreine Aussprache bei den Männerstimmen mit unterlief, so soll damit kein Vorwurf ausgesprochen sein, sondern nur den Nichtmusikern gegenüber bemerkt werden, daß einem Chorregenten hundert Zufälligkeiten aufstoßen können, die sich nicht voraussehen und daher auch nicht abwenden lassen.

Am Abende versammelten sich die Festtheilnehmer in dem schön ausgeschmückten Saale des Herrn Mandl, wobei die Stiftskapelle unter der Direktion des hochw. Herrn P. Benno Jörger unter Anderem eine Symphonie und ein „Quartett" von Haydn sehr gelungen und unter allgemeinem Beifalle executirte. So schloß harmonisch der erste Tag der 6. Generalversammlung.

Am zweiten Tage, um halb 9 Uhr erfolgte der feierliche Einzug Sr. F. B. Gnaden in die Kirche. Dabei erschallte das sechsstimmige „Ecce sacerdos magnus" von Const. Porta, eine sehr ansprechende effectvolle Composition, die gut ausgeführt, auch ihre Wirkung nicht verfehlte. Bei dem darauf folgenden Pontifical-Amte wurde Haller's sechsstimmige Missa solemnis gesungen. — Es schien uns schon gestern bei der Litanei, daß auch der Riesenraum der Stiftskirche ein etwas rascheres Tempo vertrage und wir fanden bei Aufführung der Missa solemnis unsere Meinung bestätiget. Die Tempi wurden entsprechend rasch genommen und doch geschah selbst bei Läufen der wunderbar schönen Composition nicht der geringste Eintrag; im Gegentheile, sie kam sehr schön zur Geltung und wurde in wirksamster Weise vorgetragen. Besonders gefielen: „Gloria", „Sanctus" — mit einer herrlichen Steigerung — „Benedictus", welches durch den zarten Vortrag allgemein auffiel, und „Agnus Dei".

Unmittelbar nach dem Pontifical-Amte war die Vereinsversammlung, welche im sogenannten „Kaisersaale" abgehalten wurde. Sie war sehr zahlreich besucht, was im Vergleiche zu vorausgegangenen Vereinsversammlungen sehr angenehm berührte. Der Präses gab kurz den Rechenschaftsbericht, constatirte den erfreulichen Aufschwung des Vereins und ersuchte den hochw. Herrn Haimásy, den übertragenen Vortrag zu halten. Auf Ansuchen des Präses geruhten zum Schluße Sr. F. B. Gnaden herzliche Worte der Ermunterung an die Versammelten zu richten, und denselben den Segen zu ertheilen. Mit einem gemeinsamem Mittagsmahle schloß die Versammlung.

Der Pfarrcäcilien-Verein Neisse in Schlesien.

Seit der Generalversammlung des Oberschlesischen Bezirks-Cäcilienvereins, die hier am 5., 6. und 7. Oktober 1880 abgehalten wurde, ist in diesen Blättern von der Thätigkeit des hiesigen Pfarrcäcilien-Vereins nicht mehr die Rede gewesen, ausgenommen etwa, daß wir den Anstoß zu einer sehr interessanten und lebhaften Contraverse in der Schles. Volksztg. im vorigen Jahre gegeben hatten. Gelegentlich einer Secundiz in hiesiger Priesterhauskirche war von uns auf die Bitte des betagten Celebranten um Kürze das Qui tollis weggelassen, und auch nicht das Tages-

Offertorium gesungen worden. Darauf hin erschien in Ihrer Mus. sacra der bekannte Artikel: „Aus Schlesien an die Schlesier“, reproduzirt von der Schles. Volksztg., in Folge dessen die Geister recht tüchtig aufeinander platzten, und hat es wohl manchem Cäcilianer nicht geringe Freude gemacht, daß in ganz Schlesien und darüber hinaus, wo im Hinblick auf andere Diözesen noch immer recht wenig Cäcilianisches ans Tageslicht tritt, unsere gerechte und heilige Sache so lebhaft besprochen wurde. Und das ist doch immerhin schon ein großer Gewinn. Solche öffentliche in weite Kreise getragene Auseinandersetzungen können dem Cäcilienverein niemals schaden, sondern nur nutz- und segenbringend werden. Uns hier machten diese Erörterungen namentlich viel Freude, und wenn ich in jenen Tagen wiederum mit einem neuen Artikel der Schles. Volksztg. in unserem Vereine erschien, so mußte man sich freuen, aus dem Antlitz Aller, auch der kleinen Sänger, ein ganz besonderes Interesse herablesen zu können. Daß wir bei jener festlichen Veranlassung, auf die übrigens eine Vorbereitung nicht möglich gewesen war, nicht das Offert. des Tages gesungen hatten, darf jenen nicht wundern, der da weiß, wie es um uns bestellt ist. Unser Cäcilienverein hat nur eine beschränkte Thätigkeit; denn sein Leiter ist nicht Chordirigent. Wir suchen uns aber verdienstlich zu machen, wo immer es angeht, so bei den Mai-Andachten, beim Abendsegen am Tage der Kinder-Communion, bei den monatlichen Andachten des Gebet-Apostolates, bei Messen der Rosenkranz-Bruderschaft u. s. w. Eine besondere Freude macht es uns immer, wenn wir Gelegenheit finden, in den verschiedenen andern Kirchen oder Kapellen, fünf an der Zahl, Aushilfe zu leisten. Wir hoffen auf diese Weise desto besser für unser Streben Propaganda zu machen. Ja sogar auf einem in der Nähe liegenden Dorfe, dessen Pfarrer unser Mitglied ist, haben wir beim sonntäglichen Nachmittags-Gottesdienste gesungen, und nachträglich verschiedenes Andere zu Gehör gebracht. Freilich ist der Boden hierorts ein nicht gerade besonders günstiger, doch lassen wir uns keineswegs irre machen. Das zeigt auch — trotz so mancher Anfechtungen —, daß fast alle erwachsenen Mitglieder, die dem Vereine bei der Gründung im November 1876 beitraten, bis heute ihm treu geblieben sind. Zur Zeit beträgt die Sängerzahl 15 Sopran, 13 Alt, 8 Tenor und 9 Bässe, bestehend aus Herren, Damen, Knaben und Mädchen. Nur sehr wenige sind darunter, bei denen nicht mit der Notenkenntniß angefangen wurde. Dafür wird aber um so treuer ausgehalten. Leider läßt sich dies nicht immer hinsichtlich der angelernten Knaben sagen, die zwar viel Mühe kosten, aber oft vor der Zeit wegen Lauheit der betreffenden Eltern untreu werden, und es zu keinem rechten Segen kommen lassen. Wir können wöchentlich auch nur an einem Abend üben, dagegen haben die Schüler wöchentlich drei Stunden. Mit Freuden aber kann ich sagen, daß es uns mit der Zeit gelungen ist, eine hübsche Anzahl — für Neisse freilich immer noch recht wenig — unterstützender Mitglieder zu gewinnen. Es wird ein Beitrag von jährlich ein und einer halben Mark gezahlt, und sind wir so in den Stand gesetzt, ein ziemlich reichhaltiges Inventarium aufweisen zu können, dessen Werth über 500 Mark beträgt, abgesehen davon, daß die meisten Partituren Eigenthum des Dirigenten sind.

Ich möchte nun anfügen, was seit der Generalversammlung Neues eingeübt worden ist, und zwar an Messen: Singenberger, Aloisiusmesse; Viadana, Missa „sine nomine“; Jaspers, Missa secunda; Witt, Ambrosiusmesse 1stimmig und Exultet. Litaneien: Haller, G-dur; Witt, A-dur; Obersteiner, F-dur. Motetten: Witt, Diffusa; O salutaris hostia, 5stimmig; Benedixisti; Haller, Diffusa, 3stimmig; Sacerdotes; Oculi omnium; Goldammer, Ave Maria. Tantum ergo: Traumihler, Haller, Palestrina, Witt, Birkler, Santner. Marienlieder: Greith, „O Mutter der Barmherzigkeit“, „Freu dich du Himmelskönigin“; Mitterer, „Maria, dich loben“; „Alle Tage sing' und sage“; „Maria unsre Wonne“; Plattner, „Glänzender Stern“, 2stimmig; Haller aus „Maiengrüße“: „Laßt uns erfreuen herzlich sehr“; „Sei edle Königin gegrüßt“; Moll, „Gegrüßet seist du Königin“; Zangl, „Nimm hin mein Herz“.

Seit Gründung des Vereins hat er sich stets angelegen sein lassen, das Fest der heil. Cäcilia in der Kirche würdig zu feiern, und am Abende jedesmal eine Festaufführung zu veranstalten. Bei letzteren wurde unter Anderem die „Legende der heil. Cäcilia“ von Stehle, ein prachtvolles Werk, zu zweimalen, auch das „Weihnachts-Oratorium“ von Dechant Müller in gelungener Weise zu Gehör gebracht. Am letzten 22. Novbr. sangen wir „Stabat mater“ von Witt, den Chor aus der „Schöpfung“: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, und Chorlieder von Reinecke, Taubert, Wuerst, Hiller, Kreutzer.

Eine recht hohe Ehre war es für uns, bei Anwesenheit des Hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs Robert an dem einen Firmungstage das 6stimmige „Ecce sacerdos“ von Const. Porta und die Missa „Salve Regina“ von Stehle singen zu dürfen. Die herrlichen Worte, welche Seine Fürstl. Gnaden an dem einen Abende bei Gelegenheit der Vorstellung aller kathol. Vereine im Gesellenhause über die Bestrebungen des Cäcilienvereins an die Versammelten richteten, haben unsern Muth und Eifer neu belebt, und werden nie vergessen werden. (Sie stehen in Flieg. Blätter für kath. K.-M. 1883 pag. 112.)

Vor Kurzem hatten wir den Schmerz, eines der eifrigsten Mitglieder, das mit besonderer Begeisterung und Wärme die Cäcilia in Stehle's Legende jedesmal gesungen, durch den Tod zu verlieren. Für dasselbe wurde ein besonderer Trauergottesdienst Seiten des Vereins abgehalten, bei welchem die „Missa pro defunctis“ Op. 42a von Witt den schuldigen Tribut bezeigte.

Umschau.

„**Rom**, 2. Januar. Heute Morgen 10½ Uhr fand in der Kirche San Lorenzo in Damaso, deren Commendatar Cardinal de Luca als Vice-Kanzler der Römischen Kirche war, die feierlichen Exequien für den hohen Verstorbenen statt. Der hl. Vater hatte die sixtinische Capelle geschickt, um den Gesang zu übernehmen, und da der Cardinal der Protector des Cäcilien-Vereins seit dessen Gründung gewesen, so war die Erwartung einer würdigen und gediegenen Aufführung eine gewiß berechtigte. War es aber nun schon ein Mißgriff, eine Messe von Ottavio Pitoni aufzuführen, welcher (gest. 1743) schon ganz der Verfallzeit der kirchlichen Musik angehört, so hat auch die Art der Ausführung peinlich berührt. Es hat sich auch bei dieser Gelegenheit wieder gezeigt, daß die Kirchenmusik in Rom einer gründlichen Reform bedarf.“ So schreibt das Regensb. Morgenblatt 1884 in Nr. 7.

Aus **Luzern** wird der Red. unterm 16. Novbr. 1883 geschrieben: Etwas verspätet erhielt ich Kenntniß von Nr. 8 und 9 der Mus. sacra. Ein Einsender aus dem Bisthum Trier gibt darin Kenntniß von einem Besuch zu

Luzern und urtheilt über hiesige Kirchenmusik, ohne, wie er bemerkt, von Haus aus Musiker zu sein. Hr. Einsender besuchte zuerst die Jesuiten-Kirche, und lobt den dortigen Kirchengesang. Von da begab sich Hr. Einsender in die Stiftskirche und traf beim Offertorium ein. Das Orgelwerk wird belobt, vom Gesang dagegen wird bemerkt, er sei zwar in der äußern Form vollendet, aber entbehre „der höhern Würde und Weihe" und trage zu sehr den Charakter des Gewohnheitsmäßigen an sich. Man wolle beachten, daß an den gewöhnlichen Sonntagen ein ganz neugebildeter Cäcilien-Verein im dortigen Gottesdienst singt. Die Messen gehören dem Cäcilien-Katalog an und bereiten zu größern Leistungen vor. Wenn Hr. Einsender die Orgelbegleitung während der Präfation wegwünscht (sie wird nur auf besondern Wunsch des Celebranten gespielt), das Deo gratias und die Postcommunio vermißt und bei der hl. Wandlung spielen hörte, so ist das hier und im ganzen Kanton Uebung. Man kann die Mitwirkenden hiefür nicht verantwortlich machen. Besonders hart ist das Urtheil des Einsenders über das Orgelspiel, das ihn zuletzt an „Schnadehüpferl" erinnert. Hätte unser Reisende zuerst mit unserem Hochw. Organisten an der Stiftskirche, einem Priester-Greis von nahezu 70 Jahren und Conventual des frühern Cisterz.-Klosters von St. Urban, eine persönliche Bekanntschaft gemacht, so hätte die Achtung vor dessen Bescheidenheit und musikalischen Tüchtigkeit von Ferne keine solche Erinnerung aufkommen lassen. Orgeldienst und Direktion sind hier nicht in Einer Person vereinigt. Die Direktion wählt und leitet den Gesang; der Organist spielt die Vorlage und füllt die Zwischenpausen aus. Hiebei richtet er sich nach den bestehenden Uebungen und Vorschriften. Das Uebrige darf getrost seiner künstlerischen Begabung und Liebe zum Choral, den er als Ordenspriester kennt und hochschätzt, anvertraut bleiben. Alle Abende, Sonn- und Feiertag ausgenommen, werden von halb 7 bis halb 8 Uhr, also nicht während eines Gottesdienstes, zur Zeit der Fremden-Saison, gegen ein Entrée von 1 Fr., in der Stiftskirche, vom gleichen Künstler Orgel-Concerte gegeben.

Unser Pilger von der Saar hat auch einer Aufführung beigewohnt und gibt sein Urtheil darüber ab. Wir kennen auch bei uns das Axiom: de gustu non disputandum, und sind loyal genug, jede Ansicht zu achten. Doch kann man die Ueberraschung nicht verbergen, im Urtheil so viele unerwartete Ansichten und Behauptungen zu finden. Zur Berichtigung beachte man: Die Concerte sind veranstaltet zum Zweck, den vielen Fremden, die zu tausenden und tausenden unsere Stadt besuchen, die grosse Orgel kennen lernen zu lassen. Eintrittsgeld wird erhoben, um die Auslagen zu bestreiten und einen Fond zu bilden, theils für den Bestand der Orgel, theils für Liebesgaben an kirchliche Institute und städtische Zwecke. An der Spitze der Verwaltung steht Hochw. Herr Stiftspropst Dr. Ant. Tanner, der für alle diese Sachen sehr freigebig gesinnt ist. — Wahl und Vortrag der Concerte ist Sache unsers Hochw. Organisten. Er kann hiebei nicht einseitig vorgehen, sondern muß Rücksicht nehmen auf den Charakter des Orgelwerkes, auf die klassische Literatur, und die Qualität der Zuhörer. Selbe gehören den Freunden und Verehrern der Musik nicht eines Standes oder Landes, sondern aller Stände und aller Länder fast der Welt an. — Im Laufe der Jahre und in Fühlung mit den Besuchern hat unser Organist eine ziemliche Sicherheit für Auswahl und Vortrag der Concerte erworben. Hiefür stehen ihm eine Menge öffentlicher und privater Zeugniße vorzüglichster Anerkennung und Verdankung zu Gebote. Zur Aufführung kommen die Compositionen von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Rink, Hesse, Chopin, Schumann, Liszt &c. &c., die fast alle frei, ohne Vorlage gespielt werden. Zur Abwechslung treten hinzu: National-Hymnen, Schweizer-Melodien, von Naturszenen (Gewitter) mit entsprechenden Variationen. Um allen Schein zu vermeiden, als ob man dem Hochw. Hrn. Organisten zu nahe reden möchte, läßt man ein Urtheil über Würde und Kunstcharakter der Concerte folgen, wie es, fast gleichzeitig mit dem Einsender von der Saar, ein Zuhörer von der Donau als Bericht in Pustets Hausschatz niedergelegt hat. Es lautet pag. 810, Heft 18, Jahrg. 1883, wie folgt: „Wie ein Diamant im goldenen Ringe strahlt Luzern unter „den lieblichen Städten und Dörfern, welche den Vierwaldstätter-See umgeben . . . . . . Die Abendstunde des so „schönen Tages und der für mich so erfreulichen Woche wollte ich in stiller Zurückgezogenheit feiern. In der Stifts-„kirche St. Leodegar kniete ich nieder, um meinem Schöpfer zu danken für den väterlichen Schutz auf meiner Reise. „Der verglühende Schimmer des Abends fiel matt durch die bunten Fenster und streifte noch einmal auf dem Hoch-„altarbilde die Stirne des Heilandes, der am Oelberge sein bangstes Gebet zu seinem himmlischen Vater empor-„sandte. Eine Stille herrschte in den heiligen Hallen. Die ewige Lampe verbreitete ein zweifelhaftes Licht und ließ „kaum mehr die italienischen Conturen der Kirche erkennen. Ein unnennbarer Friede schwebte durch das Heiligthum „und goß himmlischen Thau in die betrachtende Seele. Da rauschten plötzlich ergreifende Akkorde nieder, bald wie „ein Preisgesang aus tausend Kehlen, bald wie ein frommer Knabenchor, bald erschütternd wie die Posaune des „Weltgerichts, bald versöhnlich und erbauend wie die Stimme des guten Hirten; bald schien das Wehegeheul der „Verdammten ans Ohr zu schlagen, bald tönte, wie aus fernen Himmelshöhen, ein kaum vernehmbarer Engelgesang „oder der Jubelpreis verklärter Heiligen; bald schien ein Gewitter mit Donner und Hagelschauer vorüber zu ziehen, „bald wieder stimmte Harfen- und Flötenton die Seele zu zartern und friedlichern Empfindungen; (wirklich spielt der Organist während der Concert-Stunde zur Abwechslung auf einer Doppel-Pedalharfe, mit der er sehr vertraut ist) „hier glaubte man ganz von Ferne den Gesang frommer Pilger zu vernehmen, dort die weichen Flötentöne einer „Nachtigall im Wipfel des Baumes. Die ganze Natur schien sich zum Lobpreis ihres Schöpfers und Erlösers ver-„einigt zu haben. Zum Schlusse fielen die herrlichen Glocken mit ihren tiefen und ernsten, hellen und fröhlichen „Klängen ein, um den Tag des Herrn anzukündigen." In ganz gleichem Sinne hat fast gleichzeitig der Englische Dichter Hez. Buttervorth aus Boston in einer begeisterten Ode, betitelt: „the organ — tempest of Lucerne", den Künstler beglückwünscht und das merkwürdige Tongemälde der Gewitter-Szene verherrlicht.

(Wir haben in Vorstehendem „einen Freund" dieser Orgelconcerte zu Wort kommen lassen. Die Frage, ob man solche in der Kirche zulassen soll oder nicht, wird von den Strengeren verneint, von den Milderen bejaht werden. Ich gehöre zu letzteren unter der Bedingung, daß diese Orgelconcerte nicht Veranlassung geben zu unehrbietigem, frivolen Betragen der „Concertbesucher", nicht zu lautem Schwätzen und Gelächter, und daß nicht eigentliche Opernstücke, sondern nur ernste, classische Musik gespielt wird. Ein bischen mehr Strenge wird da nicht schaden. Daß der betr. Organist ein Virtuose ist, glaube ich; aber er soll in Virtuosen-Stücken nicht zu weit gehen, nicht Clavier spielen. Der Red.)

Am Tage der Unschuldigen Kinder, Freitag den 28. Dezember 1883, Abends 6 Uhr fand bei einer Weihnachtsbescheerung in **Cöln** folgende Aufführung durch den Ursulinen-Chor statt: 1) „Die Harfe des Eremiten." Aus dem Englischen frei übersetzt und mit Declamation verbunden von Fr. Xav. Seidl. Für 2 Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte componirt von Fr. Abt. Ansprache. 2) „Viele wurden viel be-

fungen", 3stim. von P. Piel. a) „Das Christkindlein kommt", b) „Weihnachten im Himmel" von Emilie Ringseis. 3) „Weihnachtslied". Text von P. Hoeveler, für Recitativ, Solo-Quartett und Chor componirt von Fr. Könen. c) „Was ist das doch ein holdes Kind" von L. Hensel. 4) „Was ist das doch ein holdes Kind", 4stim. von Fr. Könen. d) „Christkindlein ist geboren" von Franz Hahn. 5) „Ehre sei Gott in der Höhe!" Terzett für 2 Soprane und Alt mit Begleitung des Pianoforte componirt von L. Liebe.

In **Kopenhagen** wurde am ersten Weihnachtstage beim ersten Hochamt eine Messe von Uhl mit Orgel aufgeführt; aber sie wird wohl in Zukunft bei Seite gelegt werden. Beim zweiten Hochamt wurde die Lucien-Messe von Fr. Witt aufgeführt. **Jos. Kammermüller**, Organist und Lehrer.

Der Bohn'sche Gesangverein in **Breslau** hat am 19. und 26. November und am 10. Dezember 1883 drei „historische Soiréen" gegeben. Die erste bot „deutsche Liebeslieder von den letzten Zeiten der Minnesänger bis zur Gegenwart"; die zweite Orchestercompositionen von Mozart, die dritte Motetten und Lieder 2c. mit deutschem und latein. Texte von H. L. Haßler († 1612), darunter das „Duo Seraphim" für 4 Chöre, das Sanctus und Benedictus 8stimm., Intraden für Streichinstrumente u. s. w.

Das Wiener Vaterland vom 14. Dezbr. 1883 bringt einen höchst anerkennenden Bericht über die Aufführungen des Ambrosius-Vereins unter Leitung des Hrn. Professors Josef Böhm in der Pfarrkirche am Hof zu den neun Chören der Engel in **Wien** am 8. Dezbr. 1883. Litaneien von M. Haller (am 7.) und Witt Opus 16[b], Messe von Krenn, Grad. und Offert. von Rotter, Te Deum von Rempter.

Literarische Anzeigen.

6. Von dem in Fl. Bl. für k. K.-M. 1883 pag. 72 Notiz 5 annoncirten **„Album für Kirchenmusik"**, dessen erste Liefg. in Mus. sacra 1883 p. 152 sub Nr. 53 besprochen ward, sind nun Liefg. 2—4 erschienen. Die Liefg. 2 enthält das Offert. zur 3. Weihnachtsmesse für 4 Singstim. mit kleinem Orchester (letzteres nur in Part., wie es auch bei der 4. Liefg. der Fall ist, so daß die Stimmen ausgeschrieben werden müßten) von **Th. König**. Part. und 4 Singstimmen kosten 1 fl. 8 kr. ö. W. — Die 3. Liefg. bietet ein Panis angelicus, ein Ecce sacerdos und ein Motett (Lied) „ad sacrum cor Jesu" von **H. E. Stehle**. Part. und Stimmen 96 kr. ö. W. — Die 4. Liefg. enhält ein Grad. „Benedicta et vener.", wobei aber der dritte Vers mit dem letzten Alleluja nicht componirt ist, und ein Offert. „Recordare" mit kleinem Orchester von **E. Greith**. Part. und Stimmen 1 fl. 8 kr. ö. W. Für die Subskribenten ist der Preis um ¹/₃ bei allen Liefg. herabgesetzt. Bestellungen beim Verlag des Vereines in Wien (I. Bezirk, Spiegelgasse Nr. 9).

7. **Geistliches und Weltliches.** Eine Sammlung von Liedern, Arien, Chorgesängen, Volksliedern 2c. 2c. Zum Gebrauche für Gesangvereine, sowie für Kirche und Familie herausgegeben von **Dr. J. G. Herzog.** Op. 51. Drittes Heft. Verlag von A. Deichert in Erlangen. Partitur 2 M (70 Seiten schöner Stich.) — Die Sammlung enthält 47 Compositionen mit deutschem und 3 mit lateinischem Texte von J. G. Herzog, Palestrino, Palmer, B. Gesius (1601), Mendelssohn, Lotti († 1740), Händel, Witt, Ahle (1660), Graun († 1759), Hasler († 1612), Ed. Rohde, J. Stobäus (1644), Hermann Kawerau, Mergner, J. W. Frank, P. Heinlein († 1680), B. Marcello († 1739), J. Rheinberger, Lützel, Hauptmann, Bortniansky, Gluck, J. S. Bach — im ganzen 50 Stücke. Aufs beste zu empfehlen.

8. Der erste Band der schon öfter angezeigten, im Ganzen sehr empfehlenswerthen **„Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts"** von **Wilhelm Langhans** ist durch Erscheinen der achten Lieferung (à 1 M bei Leuckart in Leipzig) abgeschlossen.

9. **Zwei „Requiem"** für 4 Männerstimmen von **Josef Förster.** Opus 33 und 31. Partitur je 3 M 20 ₰ und 4 Stimmen zusammen 1 M 60 ₰. Verlag von J. Zeman u. Comp. in Prag. — Zwei vorzügliche und darum sehr empfehlenswerthe Werke. Bei Opus 33 sind nicht alle Kyrie und Christe eleison componirt. Das Graduale und Dies iræ fehlt bei beiden. Nur der Tractus ist gegeben. Beide haben das Responsorium „Libera".

10. **Die Schule des kathol. Organisten.** Theoretisch-praktische Musikschule von **J. Oberhoffer.** Op. 36. Vierte vermehrte Auflage. Preis 9 M Verlag der Fr. Lintz'schen Buchhandlung in Trier. — Die 4. Auflage ist mit einem neuen § („der Canon") pag. 225 vermehrt. Auf's beste empfohlen! Das Vorwort besagt, daß diese neue Auflage nur geringe Umänderungen erlitten habe (besonders beim § 10), so daß dieselbe ganz gut neben der 3. Auflage gebraucht werden kann. Vgl. Vereinskatalog Nr. 12.

11. **Untersuchungen über das Wesen der Tonarten,** von **M. E. Sachs.** Verlag von A. Frantz in Demmin. Beachtenswerth!

Notizen.

1. Am 14. Januar 1884 Morgens 6¹/₄ Uhr starb Herr **Jakob Blied**, kgl. Seminar-Musiklehrer in Brühl bei Cöln, nach längerem, mit musterhafter Geduld ertragenem Leiden, wiederholt gestärkt mit den Heilsmitteln der römisch-katholischen Kirche, im Alter von nahezu 40 Jahren. R. i. p.

2. Für die Scuola gregoriana gingen neu ein: Von H. H. Pfarrer Josef Schurer 10 M. Von Hrn. J. Brulhart in Freiburg in der Schweiz 5 M. Von Frau Baronin v. Buol, Frl. Baronesse v. Buol, Frl. Baronesse v. Biegeleben aus Kaltern 20 fl. ö. W. = 33 M 70 ₰. Von H. H. C. le Maire und Maginot (beide Domvikare in Speyer) 20 M 10 ₰. Von H. H. Pfarrer Groiß in Ascholtshausen 10 M Vom Bez.-Cäc.-Verein Mallersdorf 10 M Von H. H. Pfarrer Heel in Oberhausen 10 M Von Hrn. Seminarlehrer P. Piel in Boppard 10 M.

3. Zum Chordirektor an der St. Michaels-Hofkirche in München (der frühere Chordirektor Pracher ist im Laufe des verflossenen Jahres gestorben) wurde ernannt Hr. Max Zenger, kgl. Professor an der Musikschule, bekannt

als Componist mehrerer Opern, des Oratoriums „Kain"; er war früher an der Oper in Regensburg, München ꝛc. als Musik-Direktor thätig.

4. **Anfrage:** Ob meine von Edenhofer für Männerchor arrangirte Lucien-Messe Op. 11 c auch mit der von Pedroß gegebenen Orchester-Begleitung aufgeführt werden kann? Ich meine, man könne ja den Versuch machen. Tentare licet! Daß die Wirkung nicht die gleiche ist, wie mit gemischtem Chore, glaube ich. — Was Ihr (M. in T.) Verlangen nach einer „neuen, effektvollen Messe aus meiner Feder" angeht, so verweise ich Sie auf die 1884 in Mus. sacra erscheinende Messe Op. 19 b, wobei ich Ihnen anheimgebe, ob für Ihren Männerchor nicht eine um die Sekunde erhöhte Intonation (in D oder Des, statt in C) am Platze ist.

5. In den „historisch-politischen Blättern" 1883 (Band 92, pag. 637) steht ein Artikel über den berühmten Maler v. Führich, in welchem sein Sohn erzählt: „Wenn die Charwoche herankam, bemerkte er: durch die Theilnahme an ihren bedeutungsreichen Ceremonien sammle er Oel in die Lampe. Er versäumte nicht leicht eine der Trauermetten in den ehrwürdigen Hallen des St. Stephansdomes und wußte seinen Freunden und Schülern gegenüber nicht genug zu betonen, wie förderlich das Eingehen in die Schönheit der kirchlichen Liturgie — dieses „Kunstwerkes des hl. Geistes" — dem künstlerischen Schaffen sei; wie ein wunderbarer Lebenstrieb organisch, gleich dem Wachsthume eines Baumes, ohne die Spur von Absichtlichkeit das Ganze durchziehe. Wie verschieden z. B. bei allem Ebenmaß in der Hauptgliederung und dem durch das Klagelied des Propheten eingeleiteten Grundthema der Charakter der drei Trauermetten sei. Wie jene des Gründonnerstages immer tiefer in die Schatten des Leidens und der Todesangst des Erlösers führe, die vor dem Charfreitage den Höhepunkt des Ernstes erreiche und die folgende schon den Schimmer des Ostermorgens durchblicken lasse. In welch' inniger Beziehung die Kirche in den Weihungen des Gründonnerstages und Charsamstages zur Natur trete, wie allumfassend der Geist der fürbittenden Liebe in den Orationen des Charfreitages unter Aufrichtung des Lebensbaumes des Kreuzes sich ergieße und in der höchsten Erniedrigung des Todes den Erlöser als den heiligen, starken, unsterblichen Gott anbete. Wie frühlingskräftig am Charsamstage von den Mahnungen der Prophezien an die Thaten der belebenden Allmacht Gottes, die Feuerweihe, die Weihe der Osterkerze mit dem kühnen Lobgesange „Exultet" auf die Osterfreude vorbereite." — Ich meine, eine ernste und vollständig verstehende Betrachtung des Officiums dieser drei Tage der Charwoche müßte jeden „irrenden Bruder" katholisch machen. Man darf sich da freilich nicht auf die Art der Ausführung verlassen und sie ins Auge fassen. Wie wenig selbst die in der sixtinischen Kapelle vielfach Mendelssohn genügte, ist in dessen „Reisebriefen" (I. Band) zu lesen. Aber alle Chorregenten möchte ich bitten, sich in den Geist dieser 3 Offizien zu versenken, sie zum Gegenstand eingehender Betrachtung zu machen und dadurch den Inhalt und die Wirkung derselben ganz und gar anzueignen.

6. In Jahren, wo eine Generalversammlung gehalten wird, ist es doppelt nöthig, daß die Hrn. Diözesan-Präsides ihre Berichte möglichst frühe einsenden. Denn da der Bericht über die Generalversammlung meist 3 oder 4 Nummern im Herbste füllt, müßten ihre Berichte zurückgelegt werden. Eine Hinübernahme in den nächsten Jahrgang ist unmöglich.

7. Ich habe schon einmal aufmerksam gemacht auf die Abhandlung Denifle's in der „Zeitschrift für kathol. Theologie". Der zweite Artikel (im 4. Hefte des 7. Jahrg.) hat auch für musikalische Forscher Werth. Er behandelt die Frage, wie die hl. Schrift ꝛc. bei den alten Chorherren und Orden gesungen („gelesen") wurde. Man hat schon öfter darauf hingewiesen, daß innerhalb des Cäcilien-Vereines über verschiedene (technische) Fragen Streit herrsche und wie schädlich das sei; man hat daraus alle möglichen und unmöglichen Schlüsse gezogen. Der Leser des cit. Heftes wird sich überzeugen, daß P. Granderath mit Prof. Scheeben „über den Formalgrund der Gotteskindschaft", daß P. Denifle mit Gersenisten und Kempenisten „in Streit liegt" und mit den schärfsten Ausdrücken gegen manche derselben vorgeht. — Es gehen ferner nicht bloß innerhalb des Referentencollegiums und des Cäc.-Vereines die Urtheile auseinander. Man darf nur die Urtheile z. B. über Janssen's Geschichte ꝛc., über Cardinal Bartolini's Werk über den Papst Zacharias, über die auf Kosten Papst Leo XIII. erfolgte Neuedition der Werke des hl. Thomas und über hundert andere Werke vergleichen — und man wird die widersprechendsten Urtheile finden. In Betreff der Renaissance in der Architektur sind der Grazer „Kirchenschmuck", dann Prälat Schwarz, Dompräbendat Schneider in Mainz ꝛc. ganz anderer Ansicht als die „Regensburger Kunstkenner und Autoritäten". Aber Niemand macht davon viel Aufhebens. Von den grundverschiedenen Urtheilen über R. Wagner, Fr. Liszt, J. Brahms, A. Rubinstein, E. Kretschmer u. s. f. (keinen einzigen lebenden Componisten ausgenommen) will ich gar nicht reden. Wer alle die Vorgänge in der Literatur wie im öffentlichen Leben so genau beobachtet, wie ich, und die Thatsachen innerhalb des Cäc.-Vereines kennt, der kommt zu dem Schlusse: Es hat noch nie einen Weltverein gegeben, in welchem die ungeheuere Majorität im Wesentlichen so eins sich weiß und einen Sinnes handelt, als der Cäcilien-Verein. Stänker gibt es bei uns freilich auch. Es hat auch noch nie ein Rezensions-Collegium gegeben, das so gleichmäßig (Ausnahmen bestätigen die Regel!) verfährt, als das Referenten-Collegium des Cäcilien-Vereines.

Novitäten-Anzeiger.

Auf dem Stadtpfarrchor zu **Tirschenreuth** (Diöz. Regensburg) wurden im verflossenen Jahre neu eingeführt: Missa brevis von **Palestrina**, Opus 8 b, 9, 11, 12, 17 und 33 von **Witt**, Op. 7, 8, 19 und 24 von **M. Haller**, Op. 11, 26 und 22 von **J. Schweitzer**, Preismesse und Op. 50 von **G. E. Stehle**, F-Messe von **A. Moosmair**, Op. 73 von **J. G. Zangl**, F- und D-Messe von **L. Hoffmann**, D- und F-Messe von **J. Singenberger**, F-Messe von **A. Hennig**. Offertorien: Aus Liber Motettorum von **Stehle, Witt, P. U. Kornmüller, Fr. Könen ꝛc.** Litaneien: Opus 16 von **Witt**, Op. 11 und 14 von **M. Haller**, Op. 35 von **Fr. Schöpf**, F- und C-Litanei von **L. Hoffmann**, C-Litanei von **J. A. Troppmann** (Manuscript). Tantum ergo und Predigtlieder von **Witt, Haller, Hanisch, B. Mettenleiter, Hoffmann** und **Troppmann.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. **Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 3. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am 1. März.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Einfluß der Temperatur der Luft auf die Stimmung der Orgeln.

Zur Berichtigung.

In Nr. 1 der Musica sacra d. J. findet sich S. 8 die Angabe, „daß die Pfeifen (der Orgel) während des Sommers im Tone tiefer stehen als im Winter, weil die Wärme ausdehnt, die Kälte zusammenzieht" — und im Widerspruch damit ist S. 6 und 7 gesagt, daß durch die Berührung der Metallpfeifen mit der Hand eine höhere Stimmung hervorgerufen wird. — In der kleinen Orgelbau-Lehre von B. Kothe, 2. vermehrte und verbesserte Auflage ist S. 31 ebenfalls zu lesen: „Ueberhaupt stehen die Pfeifen während des Sommers im Tone tiefer als im Winter, weil die Wärme ausdehnt, die Kälte zusammenzieht." — In „die Orgel und ihr Bau von Seidel" wird im Gegensatz zu obigen Angaben behauptet: „Während die Wärme den Orgelton erhöht, so vertieft ihn die Kälte." — Und das lehrt die Erfahrung. Da bei den Orgelpfeifen und Blasinstrumenten die von der Länge derselben bestimmte Luftsäule durch das Anblasen in Schwingungen versetzt wird und den Ton erzeugt, dieser nun nach der Zahl derselben in der Sekunde gemessen wird, so muß die Temperatur der Luft die Ursache sein, daß im Winter die Orgeln tiefer und im Sommer höher stimmen. Eine Luftsäule schwingt nämlich — schlicht ausgedrückt — desto schneller, je wärmer, und desto langsamer, je kälter sie ist. Eine Orgel stimmt daher im allgemeinen im Winter bei einem Temperaturunterschied von 20° R. gegen den Sommer über einen Viertelton tiefer. Ein feinhörendes Ohr merkt sehr wohl, daß eine Pfeife, besonders von Zinn, höher wird, wenn man sie, wie oben richtig angegeben, mit der warmen Hand berührt. Dasselbe findet statt, wenn man eine Pfeife anhaucht, ja sogar, wenn die ausstrahlende Körperwärme auf dieselbe beeinflußend wirkt. Es empfiehlt sich darum, die Orgeln — nach Angabe des k. k. Hoforgelbauers K. E. Jehmlich in Dresden — bei + 12—14° R. einzustimmen, wenn die durch den Temperaturwechsel hervorgerufene Abweichung gegen den Normalton nicht zu groß werden soll.

Wie die Orgelpfeifen stehen auch kalte Blasinstrumente tiefer, als wenn sie durch das Blasen warm geworden sind. Daher läßt man in kalten Räumen für das Stimmen der Streichinstrumente den Ton a auf einem — durch Hineinströmen des Hauches — vorher erwärmten Blasinstrumente, Oboe oder Klarinette 2c., angeben. **A. Bergmann.**

Ueber „Sprachgesang".

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt".

(Fortsetzung.)

Zu Nr. 13): Der Musiklehrer an einer Präparandie sagt heute seinen Schülern: Für die sprachmelodische Behandlung kirchenlateinischer (und deutscher) Texte gilt in Betreff der Dauer „kurz und bündig" folgende Regel: „Die betonten Silben sollen länger dauern, als die unbetonten"; jene länger-dauernden nennt man auch schlechtweg lange, diese weniger-lang-dauernden — kurze Silben. Die Quantitäts-termini „lang — kurz" sind demnach nicht absolut, sondern relativ zu

verstehen, ähnlich wie die Begriffe „hoch — tief", „schwer — leicht" u. dgl. — In dem Satze: Párce nóbis Dómine! ist die 1. Silbe des ersten Wortes betont, die 2. unbetont; Pár — soll darum der aufgestellten Regel zufolge auch länger dauern als — ce[1]). Das kann nun auf mehrfache Art erreicht werden, selbst wenn beiden Silben zunächst nur je eine Note von derselben Tonhöhe zugetheilt wird. — Der Choral setzt eine longa und eine brevis: Zeichen, die ebenfalls sowohl an sich als im Verhältniß zu einander — kein absolutes, sondern bloß ein relatives Maß der Dauer andeuten. Ein [Pár-ce] wird also schon allein der Quantität nach — sehr verschieden wiedergegeben werden können. — Die Mensuralmusik vermag Länge und Kürze gleichfalls in mannigfacher Weise darzustellen; z. B.

Pár - ce, Pár - ce, Pár-ce, Pár-ce, Pár-ce, Pár-ce, Pár-ce, Pár - ce, etc.

in den verschiedensten Takt-Arten und Tempo's. Nur daß das Dauerverhältniß der beiden Silben hier (theoretisch!) bestimmbar erscheint, sonst bleibt auch da „freier" Spielraum genug[2]), und die Regel besagt bloß: eine gegentheilige Behandlung des Wortes Párce in seinen zwei Silben wäre nicht sprachgemäß[3]), es müßte denn der Quantitätsfehler ander-

[1]) Ueber die Gründe hiefür — vielleicht später; die Regel ist nicht aus der Luft gegriffen.

[2]) Kommt dann erst die zwei-, mehr-, viel- und verschiedentonige (neumatische) Behandlung der Silben hinzu Wahrheit macht niemals „unfrei".

[3]) Natürlich hat das menschliche Athmen überhaupt sowie der einzelne Athemzug einerseits zur Erzeugung, andererseits das Gehörsvermögen des Sterblichen zur Auffassung von gekürzten und gelängten Wortsilben seine (wenngleich individuell wieder verschiedene) Grenze. a) Zuviel in einem Athem gesungene (?) Worte (auch solfeggirte Passagen) vermag das Ohr des Zuhörers ebenso schwer in sich aufzunehmen und dem Verstande zuzuleiten, als es Silben, auf welche zu viele Athemzüge — sei's b) für einen oder wenige langgedehnte, oder c) für Tonreihen (Neumen) — verwendet werden müssen, noch als Wortbestandtheile oder gar als Begriffsträger zu erfassen in der Lage ist. Das Ebenmaß zwischen dem vokalischen und consonantischen Elemente, zwischen Seele und Leib der Silben und Wörter würde dadurch gestört. d) Aehnliches gilt auch bei völlig ungleichmäßiger Dauer der Silben eines Wortes.

Beispiele: Palestrina O. o. VI, 147 sq.

Chor. I. et re-sur-ré - xit, et re-sur-ré - xit pro - pter...

ad a)

Chor. II. ... et re-sur - ré - xit, et re-sur-ré - xit...

ibid. 146 sq.

.. i - taque e-pu - lé - mur in

.. i - ta - que e-pu-lémur in Dó-mi-no

.. i - ta-que e-pu-lé - mur in

Zu rasch genommen, können derlei Stellen weder deutlich hervorgebracht, noch klar erfaßt werden; **dann** ist's auch nicht mehr „Sprachgesang". Hier hängt er also lediglich vom Tempo ab.

X, 31. Cantus:

ad b) do - - na no - - bis.

13⅓ Cantus:

Ho - - - sán - -

weitig[1]) ausgeglichen werden; gegenüber den Gesetzen von der Silbendauer nach dem Sprachstande des Kirchenlatein würde es aber immerhin ein „Fehler“ sein und bleiben — für den liturg. Gesang keine gleichgiltige Sache, keine Kleinigkeit: die Verletzung eines Prinzipes! Die Anwendung der „kurz und bündig lautenden“ Regel ließe sich nun auch an dem zweiten und dritten Worte des Beispiel-Satzes versuchen; doch für diesmal — genug. —

Zu Beginn der nächsten Musikstunde will sich der Lehrer vorerst überzeugen, ob er von seinen Zöglingen letztes Mal richtig verstanden, die Regel gehörig begriffen worden sei. Da melden sich drei Schüler zum Wort. Einer, ein etwas hartnäckiger Kopf, legt eine Menge aus dem Choral, aus alten und neuen Vokalcompositionen gesammelte Beispiele vor, die gegen die Quantitätsregel mehr oder weniger verstoßen. — Dagegen bemerkt der Lehrer: In allen diesen Belegen sind die Worte quantitativ eben leider fehlerhaft oder mindestens nicht mustergiltig behandelt; für jedes entgegengehaltene Exempel hätten leicht hundert gute und sehr gute beigebracht werden können; von den wenigen Choralbeispielen stammt ein oder anderes vielleicht (?) aus jener ältesten Zeit des lat. Kirchengesanges, da der Accent noch nicht die volle Herrschaft über die Quantität der Wortsilben errungen hatte; übrigens kann ja im Choral ein Podatus, Torculus, Pes subbipunctus u. dgl. schneller ausgeführt werden, als eine benachbarte Virga. Was die mensurirten Gegenbeispiele betrifft, so läßt sich für die Alten manches zur Entschuldigung anführen, während die Neuen, einmal auf die „Fehler“ aufmerksam gemacht, kaum noch einen Vertheidiger finden werden. — Die andern zwei Schüler ergänzten sich in ihren Zweifeln, ob denn in einem Satze alle betonten Silben gleichmäßig länger, alle unbetonten gleichmäßig kürzer dauern sollen? Keineswegs! erwiedert der Lehrer. Und nun setzt er gründlich auseinander, daß man weiter zwischen mehr und weniger „be-

Alt. II.



So haben die Söhne Israels etwa doch nicht gerufen! und der Choral?

XI, 92—3. Cantus:

ad c)
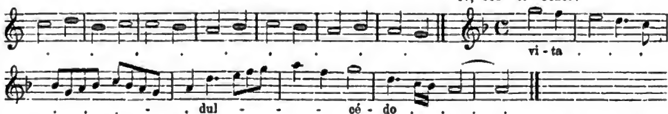

89. Tenor II.:



X, 106. Cantus:

ad d)


IV, 165—6. Tenor:



Die Richtigkeit der Textstellung von Seite der Herausgeber vorausgesetzt: Das dóna nóbis unter b) mag an und für sich oder passend harmonisirt (contrapunktirt) bei starker Schallkraft und geeigneter Akustik des Raumes noch wohl zur Geltung kommen. Weitgespannte Melodien über entsprechenden Textworten machen (wenigstens beim Lesen) den Eindruck des Erhabenen. Aber — sunt certi denique fines, hienieden hat alles seine Schranken; und was nützt selbst die „erhabenste“ Melodie, wenn sie insbes. gegen die aus dem Hinterhalt hervorbrechende Contrapunktik nicht aufkommen kann. Auch hierin äußerlich an den Choral anknüpfend, haben die Alten meist da Neumen, wo dieser (noch jetzt) solche aufweist. Sind weit ausgesponnene Neumen aber schon im Choral bedenklich, dann gewiß viel mehr innerhalb der Mensur.

[1]) — durch Tonstärke mit bedeutendem Gradunterschied, oder durch Tonhöhe in größeren Intervallen. —

tonten", mehr und weniger „unbetonten" Silben, d. h. quantitativ — zwischen längeren, langen, kurzen, kürzeren u. s. w. unterscheiden müsse.

In dem Satze Párce nóbis, Dómine! sei von den 4 unbetonten Silben — mi — (als wenigst betont) am kürzesten, dann — ce, — ne, — bis (ehedem lang); bei den 3 betonten frage es sich hauptsächlich darum: welches Wort soll dem Sinne nach (logisch) mehr hervorgehoben werden? und hier beginne die eigene Thätigkeit des denkenden Künstlers, das Gebiet der „Ideen", die Einwirkung von oben, die subjektiv-objektive Auffassung u. s. f. Dinge, die sich mit der Regelzange nicht packen lassen, denn da heißt es: Spiritus ubi vult spirat etc. Joan. 3, 8. Wer die erforderliche Begabung besitzt, hat sie einzig dem Herrn zu verdanken, wer derselben entbehrt, kann sie sich selber nicht — erschaffen; vielleicht erfreut er sich dafür anderer Geistesgaben, die ihn — recht benutzt — höher in den Himmel hinaufführen können, als den begabtesten Musiker.

Hat der Lehrer mit dieser nähern Unterscheidung „den richtigen Standpunkt verkehrt"? — Selbst der schwächste Schüler sah ein, daß hiemit nur die natürlichen Folgerungen aus der „bündigen Regel" abgeleitet und Mißverständnisse ausgeschlossen worden seien.

Zu Nr. 14) & 15): Die „Binsenwahrheiten",[5]) welche Hr. Weber der festwurzelnden **2.** Sprachgesangsregel entgegenstellte, sind im II. Theile der „Beleuchtung" S. 15—47 einigermaßen von anderer Seite aufgehellt.[6])

Daß der Zusatz: „besser zwei, am besten drei", (welchen Weber „gerade bestreiten zu **müssen** glaubte") den Vordersatz: „eine oder zwei der 3 Regeln können unbeachtet bleiben, wenn nur die andere beachtet wird", nicht „zum Theil wieder aufhebt", sondern vielmehr von der untersten zur höchsten Stufe emporhebt, ist trotz aller Sophistik — sonnenklar; der eine Satz zieht die Minimal- der andere die Maximalgrenze. Wer letztere „unter allen Umständen stets" erreicht, vorzüglich in der Accentuirung, der schafft gewiß „das Richtigere und Schönere" — in dem **einen** Punkte der Vokalsatz-Kunst: in der sprachmelodischen Fassung und Führung einer oder mehrerer Stimmen. — Der echte Künstler wird aber deshalb nie selbstzufrieden ausrufen: Jetzt hab' ich mein Höchstes, geschweige das Beste geleistet! Heißt es doch vom allmächtigen Schöpfer nur: Viditque Deus cuncta quæ fecerat: et erant — valde bona: Und Gott sah alles, was er gemacht hatte, und es war — sehr gut (nicht — das Beste).

Die „Antikritik" legt Hrn. Weber allerdings „Verstümmelung oder unvollständige Wiedergabe der Worte" zur Last, jedoch nirgends in dem Sinne, als ob dem Mainzer Kritikus „eine solche Handlungsweise zur zweiten Natur geworden sei, indem er gar nicht anders könne"; sie weiß ja kaum, „ob etwa Hr. Weber auch in seinen Gregorius-Blatt-Artikeln (nicht aus bösem Willen, sondern aus Unachtsamkeit 2c. 2c.) solche Praktiken übt."

Zu Nr. 16)—19): Gegen eine „constante Uebung" die guten Taktheile zu betonen, gegen die „regelmäßige Wiederkehr" accentuirter Silben auf starken Schlägen, davon in der Weber'schen Broschüre die Sage nicht selten wiederkehrt,[7]) schlägt der Verfasser thatsächlich wie auf ein „Schreckgespenst" los.[8]) — — Angenommen, es wäre der Text: et adorábunt éum ómnes réges térræ — als „regelrechter Sprachgesang" zu componiren. Begreiflicherweise kann dies von tausend Componisten tausendmal verschieden ausgeführt werden. Also:



[5]) Weber meint, Hr. Witt habe „damit den deutschen Sprachschatz um einen neuen Ausdruck bereichert" (auch ein Gewinn!). „Wie er das nur wissen kann?"

„Binsen mögen vom Athem knicken, Eichen wollen den Sturm."
Schiller (Stuttgart. Gesammtausg. 1840; S. 155a).

„Nur weniger Binsen bedarf es, um den Straußkranz völlig zusammen zu heften." Goethe an Zelter 540.

So dürfte Weber endlich auch dafürhalten, die Red. des C.-K. habe jüngst das Weltall sogar um einen neuen „Berg" bereichert.

[6]) Daraus citirte die Red. des C.-K. (1884; pag. IV) das Fragesatz-Exempel, indem Sie dasselbe aus dem Zusammenhange riß, um es sodann — sehr pikant — als „deklamatorische Studie" zu benamen. Freund, den Nagel auf den Kopf getroffen! Was sollte es auch anderes zu „lesen" geben — in einem Büchelchen über „Sprachgesang"? Natürlich hätte ein beliebiger Satz als Beispiel dafür dienen können, wie es die Sprache mit der Betonung der Fragen hält; indes ist es immerhin ersprießlicher, die Textur jener Sphäre anzupassen, in der man sich eben bewegt.

[7]) Vgl. S. 15. 15—16. 16. 22. 23 [n. 22) a)]. 30. 35. 36.

[8]) „Jedoch scheint ihm hier, wie bei so vielem Andern die Vorliebe für den „Palestrina-Styl" und für die Grundsätze der „alten Schule" einen Schabernack gespielt zu haben." Brosch. S. 16, Anm.

a,,) et ad-o - rá-bunt ó-um ómnes ré-ges tér-ræ; b) et ad-o- rábunt é-um ó-mnes etc.

b,) et ad-o-rábunt é - um ó-mnes etc. b,,) et ad-o-rá - bunt é - um ó-mnes réges ter-ræ;

c) et ad - o-rá-bunt é - um etc. c,) et ado-rábunt éum ómnes etc. c,,) et ad - o- rá-bunt é -

um ó-mnes ré - ges tér-ræ; d) et ad-o-rá-bunt é - um ó-mnes ré-ges tér-ræ, d,) et ad-o-rá-

bunt é - um ó-mnes ré-ges tér-ræ, d,,) et ado-rá - bunt é - um ó - mnes ré - ges tér - ræ;

e) et ad-o - rábunt é - um ó-mnes etc. e,) et ad-o - rá bunt é-um omnes etc. e,,) et ad-o-

rá-bunt é-um ó - mnes ré - - ges tér - ræ; f) et ad-o - rabunt é-um ómnes etc.

f,) et ad-o - rá - bunt é - um ó- mnes etc. f,,) et ad- o - rábunt é-um ómnes ré-ges tér-ræ;

g) et ad-o-rá-bunt é-um ó-mnes ré-ges tér-ræ, g,) et ad-o-rábunt é-um ó-mnes réges térræ,

g,,) et ad-o-rá-bunt é - um ó-mnes ré - ges tér - ræ.

Bei a) ist die **3.** Regel eingehalten, bei b) die **1.**, bei c) die **2.**; bei d) die **1.** und **2.**, bei e) die **1.** und **3.**, bei f) die **2.** und **3.**; bei g) alle 3. — Will Hr. Witt in Wahrheit eine solche oder ähnliche Beachtung seiner 3 Regeln und seines Kanons? Kein Vernünftiger wird auf eine so unrichtige Deutung derselben verfallen; denn Witt lehrt ja nicht: „es genügt, wenn nur immer eine und dieselbe von den 3 Regeln beobachtet wird, besser durchweg je die nämlichen zwei, am besten drei, vielleicht gar in jedem Stücke auf stets gleiche Weise!" — Andererseits erfolgt aber die „regelmäßige[9]) Wiederkehr" betonter Silben auf guten Takttheilen einzig bei so total falscher Auffassung und mißverstandener Anwendung, wie oben unter a) a,) a,,); e) e,); f) f,) f,,); g) g,) g,,). Dergleichen Absurditäten würden sich noch mehrere zu Tage fördern lassen, vornehmlich wenn man weiterhin 2, 3 Takte als ein Ganzes nähme, noch andere Taktarten und Intervalle heranzöge u. s. f. Freilich will Weber keine solche Vertheilung der Noten, vielmehr „eine beständige (!) Abwechslung zwischen ganzen, halben, punktirten"[10]) ꝛc. ꝛc., allein er huldigt zugleich dem Wahne, die „Sprachgesangsregeln" müßten nothwendig dazu verleiten. Warum? Weil er die zwei verschiedenen Begriffe: **„der Regel gemäß"** und **„regelmäßig"** irrthümlich für — gleichbedeutend hält.

Aus obigen Beispielen ergibt sich zudem, daß man bei fortwährender Umgehung der wichtigsten **2.** Regel tonal nicht vom Flecke rückt; Sprachmelodie wäre dabei unmöglich; an solchen Punkten

[9]) — noch dazu im engsten Sinne einer „constanten" Regelmäßigkeit. —

[10]) Mit seiner Regel: „singe der Quantität nach annähernd eine Silbe wie die andere" scheint dieser Wunsch allerdings nicht wohl vereinbar.

kann die Harmonie um so wirksamer eingreifen. — a) stellt die mechanische Syllabirmethode dar; nahe so b) und e,). — g,) würde schon erträglich, sofern der Abschluß auf terræ eine Dehnung (= 𝅗𝅥. | 𝅗𝅥) gewänne. — f,,) ist an sich nicht zu verwerfen: Das marcato ertönt als die „gemessenste“ Sprache des Sängers; zur adoratio (Anbetung) paßt es freilich weniger.

(Fortsetzung folgt.)

Regina sacratissimi Rosarii.

Es wird wohl den meisten Lesern bekannt sein, daß der hl. Vater jüngst die Einsetzung der Worte „Regina sacratissimi Rosarii, ora pro nobis“ in die lauret. Litanei verfügt hat, und zwar sollen und müssen diese Worte unmittelbar vor dem Agnus Dei eingesetzt werden. Für die schon gedruckten Exemplare des römischen Rituale im Pustet'schen Verlag wurde von der Congr. s. Rit. befohlen, Cartons zu drucken, welche die beiden Anrufungen „Regina sine labe originali concepta, ora pro nobis und Regina sacratissimi Rosarii, ora pro nobis“ enthalten, und welche in alle vorhandenen Exemplare einzufügen sind. Hieraus ergibt sich: 1) daß es nicht erlaubt ist, das Regina sine labe originali concepta auszulassen, oder andere als diese Worte (z. B. sine macula concepta) zu wählen oder sie am Beginne der Anrufungen zu setzen, wie erst jüngst ein Componist (Referent) gethan, wohl weil in seiner Diözese diese Gewohnheit besteht; 2) daß die Lesart, welche viele öffentliche Blätter brachten: „Reg. sanctissimi Ros.“, unrichtig ist; und daß die beiden Beisätze nach dem Regina Sanctorum omnium und vor dem Agnus Dei stehen müssen und zwar „Reg. sine labe orig. conc.“ an erster, und das „Regina sacratissimi Rosarii“ an zweiter Stelle.

Für die von dem Unterzeichneten componirten Litaneien wird nach und nach der Zusatz hergestellt werden. Geschehen ist dieses bereits bei meinem Opus 16 a (dritte Auflage). Für die 1883 in Mus. sacra erschienene Litanei Op. 39 b setze ich ihn hieher und bitte Alle, ihn in Part. und Stimmen (schön gestochen bei Fr. Pustet zu haben) einzufügen.

Chor.
Solo. o - ra pro no - - - bis.
243
Re-gi-na sa-cra-tis - - si-mi Ro - sa - ri - i, o - - ra pro no - - bis.
sa-cra-tis-si - mi Ro-sa - ri - i,
o - ra pro no - - - bis.

Wer diesen Zusatz mit Beilage 9, pag. 36, Takt 243—249 der Mus. sacra 1883 vergleicht, wird finden, daß in Partitur und Stimmen unter Takt 243—249 bloß der neue Text (richtig, wie hier) untergelegt zu werden braucht, daß es sich also bloß um Repetition der Noten mit dem neuen Texte handelt. Bei der Litanei Op. 16 c (und ähnlich bei Op. 16 b) wolle man die Takte 184 ff. repetiren und den neuen Text so unterlegen:

Solo. Chor.
Re-gi-na sa - cra - tis - si - mi Ro - sa - ri - i, o - etc.

Ich bitte die Herren **Referenten,** in Zukunft bei Beurtheilung von Litaneien hierauf zu achten!

Fr. Witt.

Aus der Diözese Paderborn.

Schon vielfach ist von dem Kirchengesang in der Diözese Paderborn die Rede gewesen und noch auf der vorjährigen Generalversammlung des Cäcilien-Vereins in Münster bekamen wir Paderborner manches harte Wort zu hören, aber nicht mit Unrecht. An der großen Bewegung zur Reform des kirchlichen Gesanges hat sich die Diözese Paderborn wohl am wenigsten betheiligt, der liturgische kirchliche Gesang nach den alten Vorschriften der Kirche wird

dort so wenig gepflegt, daß man sagen kann, er wird gar nicht gepflegt; Kirchenchöre bestehen unseres Wissens nur im Dekanat Bochum. Ein Gefühl der Trauer beschlich den Schreiber dieser Zeilen immer, wenn er von den Bestrebungen anderer Diözesen las oder während seiner Studienzeit in Münster den aus dem Geiste der Kirche hervorgegangenen Gesang hörte. Man wird fragen, woher es denn komme, daß man in Paderborn so zurück sei. Ich darf wohl behaupten: einen großen, wenn nicht den größten Theil der Schuld trägt die Geistlichkeit selbst; wo die Geistlichkeit fördernd und mahnend eingetreten, ist auch schon manches Gute zu Stande gekommen. Sehen wir uns einmal den Gesang im Dome an. Da sitzen auf dem Chore acht Choralisten und der Cantor, und an Sonn- und Festtagen auch noch zwölf bis sechszehn Knaben, deren einzige Aufgabe zu sein scheint, die stark spielende Orgel zu überschreien. Beim Hochamt geht's nun folgendermaßen zu: Nachdem der Introitus — das Einzige, was aus dem Graduale gesungen wird — stückweise ohne Orgel gesungen ist, — das Gloria Patri jedoch mit Orgel — folgt Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison mit langen Orgelzwischenspielen. Das Gloria wird in derselben Weise stückweise vorgetragen, an Wochentagen lautet der Schluß „Cum sancto Spiritu", nur an Sonntagen wird hinzugesetzt „in gloria Dei Patris". Vom Credo wird nur gesungen: Qui propter nos homines bis homo factus est. Beim Sanctus werden ebenfalls nur Stücke gesungen, und beim Agnus Dei nur das einmalige „Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis". Damit hat dann der Chor sein Werk vollendet. Gewiß eine traurige Singerei, wobei wir von der Art und Weise des Gesanges absehen. Wer trägt die Schuld? Das Domkapitel. Die Domvikare erlaubten sich eine Zeitlang bei der Conventualmesse Abweichungen von der alten Singweise, so hatte ein Domvikar mit dem Organisten abgemacht, er wolle Orationen, Präfation u. s. w. ohne Begleitung singen, wie es ja unseres Wissens am passendsten ist; aber es dauerte nicht lange, da kam ein Monitum des Kapitels: es müsse beim Alten bleiben. Als der Cantor vor mehreren Jahren einmal eine einfache vierstimmige Messe eingeübt hatte und auch singen lassen wollte, erklärte der Domdechant ganz einfach: So wird bei uns nicht gesungen.*) Man sollte nun glauben, das Hochamt sei bald zu Ende, doch nein, es dauert trotzdem immer fast eine Stunde. Der Organist muß aushelfen. Da wird denn nun gespielt und, Gott weiß, was, so daß der Priester am Altare oft länger warten muß, als wenn der Chor seine betreffenden Gesänge ganz singen würde.

Wir zweifeln nicht, würde im Dome etwas für Hebung des Gesanges geschehen, das Beispiel würde bald wirken. In anderen Kirchen der Stadt haben Gesangvereine von Bruderschaften und Sodalitäten schon angefangen, an Festtagen chorale und polyphone Messen zu singen, und die Kirche ist voll von Leuten, im Dome ist's leer. Ich habe schon oftmals von Leuten sagen hören, sie gingen lieber in diese oder jene Kirche, da werde schön gesungen, als die Schreierei im Dome anzuhören. Freilich läßt der Gesang in diesen Kirchen den liturgischen Vorschriften gegenüber noch manches zu wünschen übrig, aber es ist doch ein Anfang zum Besseren da, und deshalb darf und muß man ihn gewiß mit Freuden begrüßen.

Sonst herrscht fast überall in der Diözese der Volksgesang vor. Hier würde schon manches besser werden, wenn die Geistlichkeit einmal belehrt würde, was und wie gesungen werden soll. Es lautet gewiß recht schön, wenn das ganze Volk singt: „Hier liegt vor deiner Majestät im Staub die Christenschaar", zumal, wenn es buchstäblich wahr ist, aber die Kirche wird wohl am competentesten darüber urtheilen können, was am meisten dienlich ist zur würdigen Feier ihrer Geheimnisse. Würde nur einmal auf die liturgischen Vorschriften von maßgebender Stelle hingewiesen, besonders, wie es strenger Befehl der Kirche ist, daß bei den liturgischen Handlungen keine Lieder in der Volkssprache gesungen werden sollen (cf. Dekret der C. S. R. vom 3. April 1883. Musica sacra 1883 Nr. 10), vieles würde besser werden. Unsere Lehrer sind Gott Lob noch alle recht kirchlich gesinnt und viele würden mit Freuden einen Chor zusammenbringen und einüben. **H. W.**

Jahresbericht des Pfarrcäcilienvereines Erbendorf (Diözese Regensburg).

Der Pfarrcäcilienverein Erbendorf besteht zur Zeit aus 11 ordentlichen und 4 Ehrenmitgliedern. Eine Erweiterung dieses Verhältnisses ist für die nächste Zeit nicht zu erwarten. Nichts destoweniger scheint der Verein seine Aufgabe zu lösen, denn die arme Bevölkerung erweist sich in dieser Hinsicht sehr opferwillig, da sie ihre gesangsfähigen Kinder im allgemeinen gern zur Verfügung stellt. Auf dem hiesigen Kirchenchore wirken außer 3 Tenoristen und 3 Bassisten noch mit: 6 Sopranisten, 8 Altisten, 26 Choralisten (lauter Kinder). 15 Werktagsschüler werden z. B. auch zum Psalliren verwendet und ist man gesonnen, demnächst eine Anzahl von Feiertagsschulknaben zu diesem Zwecke heranzuziehen. Die Kompositionen, welche im abgewichenen Vereinsjahre aufgeführt wurden, liegen im Verzeichnisse bei. Ein Fortschritt von großer Bedeutung hat seit dem letzten Jahresberichte insoferne stattgefunden, als es Herrn Benefiziaten Baier, welcher leider von der Vereinsleitung zurückgetreten ist, während seiner Thätigkeit als Präses gelang, den Kirchenchor in die genaueste Uebereinstimmung mit den liturgischen Vorschriften zu bringen, so daß es selbst der schärfsten Kritik nicht gelingen dürfte, einen Mangel in dieser Beziehung zu entdecken. Sogar der Begräbnißritus wurde von einigen unliturgischen Zuthaten, den bekannten nichtssagenden Grabgesängen gereiniget, wenn wir uns auch des Grabliedes nicht völlig entschlagen können. Dasselbe hat nun mehr außerhalb des Ritus seinen Platz bekommen, und werden blos kirchlich approbirte Texte gesungen, welche Herr Diözesanpräses Renner in Musik zu setzen die Güte gehabt hat. Die liturgische Genauigkeit ist der einzige Vorzug, den der hiesige Kirchenchor ganz und sicher jederzeit erreichen kann. Wir bestreben uns zwar auch einer korrekten Aussprache des Textes, Genauigkeit im Einsetzen, der Beobachtung aller musikalischen Zeichen und glauben sogar auch nach dieser Richtung im letzten Jahre einen merklichen Fortschritt gemacht zu haben, allein dieselbe Beruhigung haben wir hierin nicht, obschon die technischen Leiter des Vereines jede Gelegenheit benützen, um sich an mustergiltigen Aufführungen in Regensburg und anderwärts zu instruiren. Eine maßgebende Persönlichkeit zur Beiwohnung bei unseren Aufführungen zu bestimmen, um eine gerechte Kritik und Belehrung zu erfahren, ist uns trotz aller Bemühungen bis jetzt noch nicht gelungen. Die 3 Filialkirchen Thumsenreuth, Krummenaab und Wildenreuth haben ihre eigenen

*) Die Herren haben wohl noch nie ein liturgisch richtig gesungenes Amt gehört; sonst würde ihnen der Zustand ihrer Kirchenmusik sicher längst verleidet sein. Die Red.

Kirchenchöre, welche als Theile des Pfarrkirchenchores zu betrachten sind, durch ihre Dirigenten demselben thatsächlich angehören und später, wenn sie mit dem hiesigen Kirchenchore Schritt zu halten im Stande sein werden, gemeinsam wirken sollen, wenigstens bei den feierlichsten Gelegenheiten im Kirchenjahre. Schließlich ist noch zu bemerken, daß die wiederholte Mahnung, die Pfarrcäcilienvereine zu religiösen Uebungen anzuhalten, hierorts nicht unbeachtet geblieben ist, indem man dieselbe zum Statut erhoben hat und auch Aussicht besteht, demselben zu durchgängiger Beobachtung zu verhelfen. Vorliegendes, womit den allgemeinen Statuten Genüge geleistet werden soll, steht zu Ihrer uneingeschränktesten Verfügung, insoferne es Ihnen vollständig überlassen bleibt, vom selben einen Gebrauch zu machen oder es ohne weiters in den Papierkorb zu werfen. **Maier**, Pfarrer.

Zum Vortrage kam meist dasselbe, wie im Vorjahre (vgl. Musica sacra 1883 pag. 45), außerdem Neues: a) Messen: Könen, 2stimmige für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel; Mitterer, Missa Dom. 3stim. mit Orgel; Witt, Missa Aug. 4stim.; Palestrina, Missa Papæ Marcelli 6stim.; aus dem Ord. Missæ Nr. 2, 3, 4, 5, 12 und Requ. pro Def. — b) Gradualien: aus den Stimmenheften von Witt Op. 34, Nr. 5, 41, 61, 63, 75, 103, 111. — c) Offertorien: aus Witt's Stimmenheften Op. 15, Nr. 32, 58^{b}, 63, 70, 83; aus den Offertorien von Kornmüller Nr. 3 und 9. — d) Pange lingua: Choral aus dem Ord. Missæ; ferner von Litterscheid, Höllwarth, Mitterer 4stimmig. — e) Te Deum: Choral nach dem Ord. Missæ. — f) Litaneien: Witt, Opus 13^{b}, 4- oder 2stim. mit Orgelbegl.; Op. 20^{a} ad 5voc.; Op. 28 ad 6voc.; Haller, Op. 10 ad 4voc.; Opus 11 ad 4voc.; Tresch, Op. 3. — g) Responsorien am Charfreitag I—IX incl. von Mitterer, Improperien ad 6voc. von Witt, Vexilla regis von Mettenleiter.

Das Programm für den 22. Nov. 1883 lautete: Introitus: Loquebar etc. Choral nach dem Grad. Rom. für die vereinigten Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung. Das Graduale wurde recitirt mit Orgel. Offertorium und Communio Choral nach dem Grad. Rom. Kyrie aus dem Ord. Missæ („Alia Missa" in Fest. Dupl.) von 26 Schulkindern gesungen. Gloria aus Missa Undecima von Haller, 5stimmig. Sanctus: Zweistimmige Messe von Fr. Könen, für die vereinigten Ober- und Unterstimmen. Benedictus: Missa Salve Regina von Stehle, 4stim. mit Orgelbegleitung. Agnus: Missa Dominicalis, 3stimm. mit Orgel von Ign. Mitterer. Litaniæ: Sanctissimi Nom. Jesu von Witt, Nr. II. und VIII. Vesperæ: Antiph. zum Magnificat: Sacerdos etc. aus dem Vesp. Rom. mit Begl. der Orgel. Magnificat Falsi bord. von Zachariis. Motetta: Confirma hoc etc. von Haller, 4stimmig; Reges Tharsis etc. von Stehle, 4stimmig. Marienlieder: 1) zweistimmig mit Orgel von Greith; 2) vierstimmig von Haller. **Theodor Roll**, Dirigent. **August Müllner**, Organist.

Aus Amerika.

Anschließend an Ihre Personal-Notizen über unsern geliebten Hrn. J. Singenberger in Nr. 10 und 11 Ihrer „Musica sacra" 1883 dürfte ich Ihnen vielleicht ganz willkommen von Amerika aus selbst ein quasi dokumentarisches Zeugniß ablegen über das Wirken unseres Gründers und Leiters des Amerik. Cäc.-Vereines.

Am 7. Mai 1883 waren es also 10 Jahre, seit der Verein gegründet war, und während welcher Herr Singenberger denselben von Stufe zu Stufe leitete. Der bisherige Erfolg kann aber nur dann gewürdigt werden, wenn man die hiesigen Verhältnisse berücksichtigt. Zwar muß ich Ihre geehrten Leser verwahren vor einer falschen Vorstellung, als wäre in Amerika noch gar Alles im Werden. In den Vereinigten Staaten herrscht nach allen Seiten hin ein ebenso geregeltes Staatswesen, wie in Deutschland und der Schweiz, freilich, Gott sei Dank, mit dem ganz wesentlichen Unterschiede, daß der Staat hier freie Religionsübung garantirt und respectirt.

Die katholisch-kirchlichen Verhältnisse an sich sind auch nicht mehr ganz die eines eigentlichen Missionslandes. Wie weit die Verhältnisse schon geordnet sind, zeigt die gegenwärtige Versammlung der Amerik. Erzbischöfe in Rom, wobei es sich ja hauptsächlich darum handelt, daß das kanonische Recht, unsern Verhältnissen gemäß, möglichst zu voller Geltung gebracht werden soll.

Inzwischen hatte freilich das enorme Wachsthum der Kirche fast alle ihre Kraft absorbirt in der Erstellung unserer herrlichen Tempel, Schul- und Pfarrhäuser und der Priesterseminarien. Wie Pilze erstanden die Klöster männlicher und weiblicher Institute, die alle mit schwerem Gelde und ungeheueren Opfern der wackern Katholiken gebaut worden sind. Mit dem Erbauen und Erweitern der Schulen wird man kaum fertig, so sind sie, abgesehen vom eigenen Wachsthum der Gemeinden, durch immer anhaltende Einwanderung, schon wieder zu klein.

Es ist klar, daß deßhalb auch Schwesterninstitute bis anhin ihren Candidatinen vielfach kaum die nöthige Ausbildung geben konnten; die Nachfrage nach Lehrerinen war ja zu groß und dringend: Ein eigentliches weltliches Lehrerinstitut konnte ja erst der selige Dr. Salzmann in St. Franzis bei Milwaukee gründen.

Was unter solchen Umständen punkto Gesang und Kirchenmusik geleistet werden konnte, ist klar. Man that unter den Umständen, gewiß mit gutem Willen, das Beste.

Dazu kommen nun die verschiedenen Nationalitäten; und von wie verschiedenen Gegenden einer einzelnen Nation sind die Leute in einer Gemeinde hier zusammengewürfelt! Ich zähle in meiner Gemeinde etwa 1000 Seelen. Darunter sind: Schweitzer, Bayern, Badenser, Elsäßer, Luxemburger, Rheinländer, Plattdeutsche, Holländer, Böhmen, sogar zwei Familien Ungarn.

Sie wissen, welche musikalische Bildung leider die Priester meistens in den Gymnasien und Seminarien erhielten; und wenn Sie (um von den irischen Priestern gar nicht zu reden!) bedenken, daß die meisten Priester, (die nun hier schon die letzten 10, 20, 30 Jahre die Kirche unter schweren Anstrengungen aufbauen halfen, ihre Kraft dabei aufreiben mußten) Europa verließen, als Sie noch nicht, oder kaum die Reform in's Werk zu setzen begannen, (ich selbst z. B. war ja anno 1869 und 1870 im Seminar in Chur wahrlich auch noch nicht sehr „cäcilianisch" angehaucht), so ersehen Sie, der kirchenmusikalische Stand konnte hier nicht anders als schlecht sein. Die Kirchenmusik mußte so bunt werden, wie die Nationalitäten und die Gegenden, aus denen die Leute zusammengeworfen waren. So ertönte der Luxemburgische Choral, wo gerade ein Paar Luxemburger ihren traditionellen Choral (und wie?!) pflegten. Dort wieder erschallte: Hier liegt vor deiner Majestät 2c. 2c. Manch ein Priester, der unter Quante, oder einem andern Meister „gesungen" hatte, besorgte sich wohl auch einen Lehrer, der eine ordentliche Musik erzweckte. Aber selbst dieser, vereinzelt, konnte bloß seufzen unter der Last der Verhältnisse.

So ungefähr waren die Verhältnisse, als Hr. Singenberger seine Mission hier antrat. Als wir in Dayton das erste allgemeine Cäcilienfest feierten, da mußte Herr Singenberger 4 bis 6 Wochen so zu sagen die Gesänge erst „einpauken".

Noch ein anderer Umstand muß hier berücksichtigt werden. Die Reform begann hier von Deutschen. Diese, wenn sie auch vielleicht beinahe einen Drittheil der Katholiken ausmachen, bilden halt doch den schwächern Theil. Wie nahe lag es, bei der Reizbarkeit verschiedener Nationalitäten, daß die Bewegung bloß als eine eigensüchtige, deutschnationale angesehen wurde, um so mehr, da ja jedes Jahr viele Bischöfe und Priester nach — Rom reisen, wo sie nichts Besseres, ja noch Schlimmeres hörten, wie hier! Dieses Beispiel Rom's ist so gewaltig, daß man von der „Lyra Ecclesiastica" Irland's und seinem Cäcilien-Verein kaum Notiz genommen, und heute noch nichts davon erfahren zu haben scheint, oder vorschützt! Dieser Umstand war also für uns ebenfalls wesentlich zum Nachtheil; und wie oft dachte ich, daß man doch das in Rom wüßte und berücksichtigte! Die Scuola gregoriana hatten zwar wohl wir Deutsch-Amerikaner begrüßt und an derselben uns gestärkt. Aber den Irisch-Amerikanern ist sie, ob sie auch in Rom ist, dennoch ein deutsches Institut, und als solches für sie keineswegs von Einfluß. Es lebe deßhalb die „Leonina". Wenn durch den Einfluß der Scuola gregoriana jene zu Stande kommt, dann, aber auch nur dann ist's gewonnen!

Ich fürchte, ich werde zu lange. Wie hat's nun Herr Singenberger unter diesen Umständen gemacht? Welche riesige Arbeit hat er bereits vollbracht! Man möchte es für unmöglich halten, wenn man weiß, daß seine körperliche Constitution keineswegs eine feste ist. Aber in ächt christlicher Erfassung seines Berufes hat er in diesen 10 Jahren nicht bloß als Professor im Lehrerseminar gewirkt (eine Arbeit, die allein eines Mannes ganze Kraft erheischt), sondern Jahr für Jahr in der Ferienzeit Vereinsfeste gehalten, die „Cæcilia" mit ihren großen Beilagen redigirt, wozu in den letzten Jahren das „Echo" (englisches Vereinsblatt) kam; und hat mit seiner ungeheuern Correspondenz überall beigestanden! Heute „bezahlt" sich die „Cæcilia". Aber Jahre und Jahre hat Herr Singenberger sie redigirt, ohne materielle Belohnung dafür zu haben. Herr Pustet hat dabei auch seine Opfer gebracht, wofür ihm Dank gesagt sei. — Freilich entpuppte und entfaltete sich inzwischen, auf Anregung unserer Feste, manches praktische Talent, das Herrn Singenberger redlich beistand. Von vielen Priestern, besonders auch von vielen Ordensleuten, kam thatkräftige Unterstützung. Von den hochwdst. Bischöfen ergingen Ermuthigungsschreiben. Hochdieselben waren immer zahlreich bei Festen zugegen; und in letzter Zeit endlich mangelte es nicht an Synodal- und Provincial-Beschlüssen. — Die Schüler Herrn Singenberger's, die nach und nach dem Seminar entsprossen, arbeiten schon eine stattliche Zahl im Geiste ihres Lehrers und Meisters, so daß man heute sagen kann: Die Reform ist gesichert, sie wird ihren unaufhaltsamen Gang nehmen. —

Herr Singenberger braucht Erholung; er wird 1884 deßhalb Europa besuchen. Und wenn er dabei Sie und seine Freunde in Europa aufsucht, werden Sie nicht anders können, als ihm Ihre Verehrung, Achtung und Liebe entgegenbringen. Wir Amerikaner gönnen ihm dieselbe gewiß; wünschen ihm glückliche Reise, Wiederherstellung der Kräfte, daß er froh wieder zu uns kehre, das Werk fortzusetzen. Dann wird die amerikanische Kirchengeschichte ihn einst preisen, als den braven, ächt katholischen, großen kirchenmusikalischen Reformator, und seine Krone im Himmel wird eine herrliche sein! **J. B. Jung,** Vizepräsident des Amerik. Cäc.-Vereins und Pfarrer.

Umschau.

Köln, den 5. Februar 1884. Als ich vor nicht langer Zeit über Einiges aus unseren Kirchenmusikverhältnissen referirte, versprach ich Ihnen, bald weitere Mittheilungen zu machen; ich hatte dabei den Knabenchor von St. Cunibert im Auge. Der Dirigent desselben, Hr. Kaplan Höveler, hat im vorigen Herbste nach dem Vorgange des Domchores in Münster für seine 30—40 Sängerknaben rothe Sutanen mit weißen Chorröcklein angeschafft, und dieser Sängerschaar, so angethan, an den höheren Festen im Presbyterium zur Ausführung des Gesanges ihre Stelle angewiesen. Der Männerchor, der zur Zeit noch nicht mit Chorkleidung versehen werden konnte, nimmt dann seine Aufstellung auf der Orgelempore. Es ist selbstredend, daß in diesem Falle keine mehrstimmigen Compositionen zur Ausführung kommen; die Knaben singen den Choral abwechselnd mit dem Männerchor, dieser mit, jene ohne Orgelbegleitung. In Fällen, wo nur wenige Männerstimmen mitwirken können, nehmen auch diese ihre Aufstellung im Presbyterium, jedoch so, daß sie den Augen der Gläubigen verdeckt sind. Die Wirkung des Ganzen zu einer erhöhten Festfeier ist eine äußerst günstige und erhebende. Die Knaben machen einfach, aber mit großer Decenz in ihren Bewegungen beim Auseinander- und Zusammentreten, beim Knien und Stehen ꝛc. die der Liturgie geziemende Aktion und geben damit der liturgischen Handlung ein bewegteres Leben, ohne daß die Aufmerksamkeit vom Altare abgelenkt wird. Die Akustik für die genannte Aufstellung des Chores unter der die Vierung krönenden Kuppel ist geradezu wundervoll. Ich hatte für eine Festoktav, welche in die Herbstferien fiel, und an der sich Werktags außer den Knaben nur einzelne Männerstimmen betheiligen konnten, eine Messe für Tenor, Sopran und Alt componirt und dieselbe, — wie Sie zur Zeit einmal den Ausdruck gebraucht haben, — den Höveler'schen Sopranisten und Altisten so recht „auf den Leib geschrieben". Bei der schönen Akustik wirkte diese Zusammenstellung so voll und helltönend, daß es eine Freude war.

Der Knabenchor ist die Stärke der Höveler'schen Produktionen. Ich glaube sagen zu dürfen, daß ich noch nie Knabenstimmen gehört habe, welche eine so runde, weiche und angenehme Tongebung besitzen. H. hat die Gabe wie kein Anderer, die Knabenstimme zu bilden, sie zu einem schönen und edlen Klange zu befähigen. Freilich dauert es bei der von ihm befolgten Methode längere Zeit als sonst, ehe die Knabenstimmen eine ausgiebigere Stärke erlangen, und in gewissen Tonlagen hält es ihm auch schwer, vor dem Detoniren zu schützen; obwohl ich meine, daß manche Knabenchöre, die anders gebildet werden, dem seinigen darin nicht überlegen sind. Mit solcher Stimmbildung singen die Knaben den Choral in einem Fluße und mit einer Leichtigkeit, die Bewunderung und hohes Entzücken erregt. — H. hat nun mit dem so fein ausgebildeten Knabenchor eine Specialität des Gesanges gepflegt, die ohne Zweifel bis dahin ganz einzig dasteht; ich möchte sagen, nirgends sonstwo in der Welt gefunden wird. Er hat nämlich, zunächst um den Knaben selbst eine reine und edle Freude zu machen, mit ihnen Kinderlieder einstudirt, wie sie

in neuerer Zeit von Taubert und anderen Komponisten auf dem Boden des Kunstliedes geschaffen worden sind. Die Taubert'schen Kinderlieder sind ihrem Inhalte und Geiste nach voll von kindlicher Naivität und Einfalt; mit ihrer Technik jedoch fordern sie Kunstgesang. Die Ausführung dieser Lieder, die von hoher Schönheit sind, ist eine so vollkommene und hochbefriedigende, daß es H. gelungen ist, mit Concertproduktionen, deren Programm nur aus solchen Liedern zusammengesetzt war, hier in Köln, wie in Neuß, Düren und Bonn die größten Erfolge zu erzielen. Ich lege Ihnen ein Referat über die letzte derartige Produktion in Bonn Seitens eines liberalen Blattes bei, welches Zeugniß davon gibt, mit welcher Freude und Befriedigung diese Aufführungen vom Publikum entgegengenommen wurden, und welchen Genuß sie demselben bereitet haben. Das Referat lautet:

„Bonn, 31. Jan. 1884. Eine überaus große Liebe zu den Kindern muß Denjenigen beseelen, welcher sich der Mühe unterzieht, eine Schaar von Knaben so zu unterrichten, daß dieselben — wie gestern der von Hrn. Koplan Höveler uns vorgeführte Knaben-Chor von St. Cunibert in Köln gethan — mit Gesangvorträgen vor die Oeffentlichkeit treten können, die man als vollendet in ihrer Art bezeichnen muß. Jeder Schulmeister weiß ein Wort davon zu erzählen, welche Mühen es kostet, die ungebundenen Stimmen der Kleinen in die von der Kunst vorgeschriebenen Bahnen zu lenken, und wie oft mag dem Schulmeister in einer Anwollung gerechten Zornes der Gedanke kommen, seinen Violinbogen mit der Ruthe zu vertauschen. Aber dennoch läßt sich, wie wir gestern gesehen und gehört haben, mit Geduld Erstaunliches erreichen selbst bei Kindern, die im zartesten Alter stehen. Dies zeigte ein kleiner Knirps, welcher mit seinem Liedchen „Bin ein kleiner Stöpsel noch, und kaum zwei Käse hoch", den Leuten vor Freude und Rührung die Thränen in die Augen lockte. Nicht minder verstand es der kleine „Butzemann", die Leute für sich einzunehmen, und wurde ihm sogar die Freude zu Theil, sein Liedchen noch einmal singen zu dürfen. Beim Anhören des überaus reichhaltigen Programms mag wohl Mancher in jene wehmüthige Stimmung versetzt worden sein wie Einer, der plötzlich im entlegensten Winkel des Hauses ein längst verloren geglaubtes Bilderbuch aus seiner Jugendzeit wiedergefunden hat. Voller Freude blättert er in dem großen Schatz seiner Jugend und an seiner Seele fliegen alle die in der Kinderstube verlebten goldenen Tage wieder vorüber. Die Thiere des Hauses führen wieder dieselbe Sprache wie wir Menschen und selbst die unbelebten Spielzeuge erhalten von uns Lob oder Tadel. Ein Spielkomerad rührt die Trommel, das Gewehr wird zur Hand genommen und in gleichem Schritt und Tritt geht es die Straße auf und ab. Solche süße Jugenderinnerungen hielten wohl gestern die überaus zahlreiche Zuhörerschaft gefesselt und Alle lauschten trotz der heißschwülen Luft des Saales mit großer Spannung den Vorträgen der Kleinen. Alle Vorträge zeigten, welch' reicher Schatz von Kinderliedern vorhanden ist, und das Interesse der Zuhörer bekundete, daß dieselben für Alt und Jung von großem Genusse sind. Leider wird dieser schöne Schatz zu wenig gehoben, doch hoffen wir, daß diese so trefflich geschulte und geleitete Kinderschaar, welche zu wohlthätigen Zwecken schon an verschiedenen Orten aufgetreten ist, nebenbei Pionierdienste leisten und überall, wo sie hinkommt, Anregung, Gleiches zu erwirken, geben wird."

Ich halte diese Bestrebungen, obgleich sie mit dem Cäcilienverein als solchem nichts zu thun haben, doch für dessen Wirksamkeit nicht ohne ganz besonderen Werth, indem man erkennt, daß unter der Sorgfalt, womit die Kinder für die Pflege der Kirchenmusik herangebildet werden, Erfolge zeitigen, die Jung und Alt einen so reinen und ungetrübten Kunstgenuß zu bereiten im Stande sind, und die geeigenschaftet sind, das Gemüth des Kindes um so mehr zu veredeln, je mehr es an solchem Singen seine Lust und seine Freude findet. **Fr. Könen.**

Aus der Diözese Olmütz. Unlängst wurde an die kathol. Pfarrämter ein Heft Pastoral-Präludien gesandt, das man mit folgenden Phrasen den hochw. Herren aufzudringen suchte: „Ew. Hochwürden! Mit bedeutender Mühe und Aufopferung gelang es mir, dem das Heben des hehren und echt kirchlichen Orgelspieles besonders am Herzen liegt, eine recht gediegene Sammlung von Weihnachts-Präludien, Preis 1 fl., benannt Pastoral-Präludien, herauszugeben. Von Fachmännern wird dieses Werk als ein sehr schönes und gediegenes, reich an Material und dazu als sehr billig gerühmt, daher allseitiger Unterstützung und Verbreitung als würdig anerkannt. Da die hochw. Geistlichkeit das erhobene Spiel auf „der Königin der Instrumente" — der Orgel besonders zu unterstützen pflegt, so erlaubt sich der ergebenst Unterzeichnete hiemit ein Exemplar des eben erwähnten, sehr beliebten Werkes zur wohlwollenden Ansicht vorzulegen in der angenehmen Erwartung, daß es gefallen und für den Chordienst aus der Kirchen-Kassa angeschafft werde. Hiemit würden Ew. Hochwürden ein gutes Unternehmen unterstützen, für welche edle That ich schon im Vorhinein meinen besten Dank abzustatten mich verpflichtet fühle. Der Herr Organist wird gewiß dankbarst dieses Werk annehmen und es zur Ehre Gottes und seiner musikalischen Vervollkommnung benützen. Indeß verharre ich als Ew. Hochwürden ergebenster Diener L. R. Pazdirek, Oberlehrer und Regenschori in Ober-Mostenitz, Mähren." — Wir haben das Werk einer Durchsicht unterzogen und gefunden, daß man es hier nicht mit einem Kunstwerke zu thun hat. Es offenbart sich in der ganzen Sammlung wenig Geist und Geschicklichkeit, Kraft und Geschmack. Gleich die I. Nummer ist so trivial gehalten, daß man sich mit Abscheu davon abwenden muß. Die übrigen Nummern sind würdige Nachfolger der ersten. Einzelne derselben können ganz gut als Quadrille und Schottisch sich sehen, resp. hören lassen. Nr. 20, eine Composition von Joh. Sebast. Bach, offenbart viel Geschicklichkeit, ist aber als Pastoral-Präludium eben so wenig zu dulden, wie die Nummern 1 bis 19. Wie übrigens der Verfasser dazukommt, heutzutage noch solchen veralteten Anschauungen zu huldigen, ist uns unbegreiflich! Der geehrte Herr mag wohl von der Reform der Kirchenmusik noch nichts gehört haben,*) denn sonst müßte er wissen, daß man schon seit etwa 15 Jahren ernstlich bestrebt ist, alles Zopfige, was bisher der Kirchenmusik noch anhing, abzustreifen. Wenn dem Herrn Verfasser das „Heben des hehren und echt kirchlichen Orgelspieles wirklich so sehr am Herzen liegt", dann geben wir ihm den wohlgemeinten Rath, sich die Orgelwerke von Brosig, Greith, Rothe und Kewitsch anzuschaffen, diese gründlich zu studiren und dann, wenn er das kirchliche Orgelspiel begriffen hat, nach dem Muster dieser Meister zu componiren versuchen. Vielleicht gelingt es ihm dann, die katholische Orgelliteratur um ein werthvolles Werk zu vermehren.

Nieder-Hillersdorf, den 27. Januar 1884. **Hugo Heriadin,** Chorregent.

Aus **Paris,** 27. Dezbr. 1883 berichtet man der „Köln. Volksztg.": „Als ein Zeichen der unter der Republik in bedenklicher Weise zunehmenden Sittenverwilderung muß es bezeichnet werden, daß während der vor-

*) Er hat eben das Werk noch auf Lager! D. Red.

gestrigen Feier der Christmette in einzelnen Kirchen seitens eines nichts weniger als kirchlich gesinnten Publikums sehr peinliche Störungen und allerlei Ungehörigkeiten vorgekommen sind. So wird z. B. verschiedenen Blättern berichtet, daß in der nächst den Centralhallen gelegenen und bis auf den letzten Platz besetzten Kirche St. Eustache gewisse, bei der Gelegenheit hier übliche Gesangsvorträge, welche allerdings nicht immer den wünschenswerthen streng kirchlichen Charakter an sich tragen, von einem Theil der Kirchenbesucher auf die ungenirteste Weise laut beklatscht wurden. Aus eigener Wahrnehmung kann ich dem beifügen, daß während der Christmette in der Kirche St. Paul und St. Louis ebenfalls das in den Seitengängen sich drängende Publikum die dortigen Gesangsvorträge in der störendsten Weise laut bekritelte oder sonst in lärmenden Unterhaltungen sich erging. Einzelne der frechsten Bursche machten sich sogar einen Spaß daraus, zu Solovorträgen laut mit zu „trillern“ — eigentlich zu johlen, während Andere durch Beibehaltung bezw. Aufsetzung ihrer Kopfbedeckung es darauf abgesehen hatten, Aergerniß zu erregen.“ — Die verehrl. Leser kennen meine Ansicht über derlei Vorkommnisse, die man auch in Rom und Italien erleben kann. Ich bedauere und verwerfe sie, wie jeder Katholik. Aber warum erlaubt man denn den Sängern, sich so skandalös aufzuführen? Warum soll diesen das unkirchlichste, unanständigste Singen und Trillern erlaubt sein? Und wie sollen die Hörer dazu belen??! Wie die Musik, so das Benehmen der Hörer!!

Straubing. Am 10. Jan. 1884 veranstaltete Hr. Chorregent Filke für das hiesige katholische Casino ein kleines Concert, bei welchem auch der Cäcilien-Verein zum Theil mitwirkte. Als Novität wurde die Weihnachtscantate von M. Haller aufgeführt. Die Aufnahme beim Publikum war eine sehr freudige und hat das Opus allgemein gefallen. Die Zuhörerschaft bestand zum großen Theil aus einem nichts weniger als musikverständigen Publikum, das aber mit großem Interesse den Text und Musik verfolgte.

In **Danzig** am 31. Jan. 1884 sechstes Stiftungsfest des Cäc.-Vereines bei der königl. Kapelle: Pergolese von Fr. Witt (Berichte im Westpr. Volksbl. und in der Danz. Zeitung). Mitgliederzahl 50. An den meisten Festtagen Messen von Schaller 2, Witt 2, Stehle 2, Kaim 1, Jaspers 1. Dirigent Herr Lehrer Weber. Präses: Pfarrer Dr. Mentzel. —

Literarische Anzeigen.

12. **Missa in F-dur** für 3 Männerstimmen mit Begleitung der Orgel von **Franz Zaremba** in Schroda. Opus 2. Zu beziehen beim Componisten um 2 ℳ 75 ₰. — Es ist eine eigenthümliche Sache um das Kritisiren und Polemisiren. Würde ich über diese Messe die volle Wahrheit sine ira et studio — in der allerfriedfertigsten und freundschaftlichsten Weise sagen, so würde der Componist vielleicht einige Nächte nicht mehr schlafen, die Gelbsucht vor Aerger bekommen und mich als seinen rücksichtslosesten und erbittertsten Gegner der ganzen Welt denunziren, der gewiß nur aus ganz schlechten Absichten (Eifersucht, Stolz, Eigendünkel, Rechthaberei ꝛc.) ihn wie ein Bandit überfallen habe ohne Noth ꝛc. ꝛc. Alle diese Dinge habe ich erlebt; es gibt keine Beschimpfung und keine Mißkennung, die ich nicht schon erfahren und ertragen habe. Schweige ich aber oder sage nicht die volle Wahrheit, so beklagen sich die Abonnenten: „Wofür halte ich denn die Blätter, wenn alle Rezensionen so zimperlich den Pelz waschen, ohne ihn naß zu machen, so daß ich nie recht weiß, wie ich daran bin?“ „Die Kirchen geben ihr Geld aus umsonst, bloß weil es Ihnen an Muth und Courage fehlt, die volle Wahrheit zu sagen.“ Dann kommen die Dritten und verlangen zwar die volle Wahrheit, aber in „feiner, würdiger, nicht in grober, derber Form“; wo aber die Grenzen der vollen Wahrheit und der feinen Form, hat mir noch Niemand gesagt. Jemand hat mir erzählt, irgend ein in den Bl. Getroffener betrachte mich als so eine Art Raubthier, das beständig auf der Lauer liegt, aus angeborner Wildheit irgend einen Harmlosen heimtückisch zu überfallen und zu zerfleischen.*) Und er habe sich (als Nichtmusiker aber mit mir persönlich Bekannter) vergeblich Mühe gegeben, ihn zu überzeugen, ich (Witt) sei keine Hyäne, sondern ein ganz höflicher und manierlicher Mensch.

So hat auch G. Weber in meinem Artikel über den Sprachgesang (Mus. sacra 1883 Nr. 2) ein wahrhaft gottloses Attentat auf seinen „Charakter, seine Bildung, sein Urtheil“ erblickt; während ein anderer gänzlich unbetheiligter Parteiloser meine „Antiweberei sehr zahm“ gefunden hat. Wer z. B. überschauen kann, wie gänzlich verschieden Janssen's berühmte (oder im Sinne Anderer berüchtigte) „Geschichte des deutschen Volkes“ selbst von Katholiken — von Gegnern (Protestanten) will ich gar nicht reden — beurtheilt worden ist, der wird verstehen, daß mich Weber's Broschüre kalt gelassen hat. Bei all' dem, was so um einen herumtost oder herumkrabbelt, hat man einen riesigen Vortheil: Man legt auf Nichts mehr Werth, als allein auf die Führungen Gottes und das Uebernatürliche. Ein weltberühmter Componist hat mir einmal, weil er meine Vorliebe für die Seelsorge kannte und wußte, mir sei das Anhören der Beicht eines Handwerksburschen oder alten Mütterleins oder eines Schulkindes ein heiligeres und wichtigeres Geschäft, als meine besten Compositionen, gesagt: „Lassen Sie die Leute stehlen, fluchen ꝛc. ꝛc., aber componiren Sie uns 20 schöne Takte, wie Sie uns schon öfter gemacht haben“ ꝛc. — Ich war so unvorbereitet auf diese sehr gut gemeinte Ansicht, daß ich nicht die richtige Antwort fand, sondern bloß einige Worte stammelte, was mich noch heute reut!

Doch — wohin verirre ich mich?! Ich soll Zaremba's Messe kritisiren, und schildere statt dessen meine innersten Geheimnisse. Das kommt daher, daß ich die Messe nicht kritisiren will; denn sie ist eine Kritik nicht werth aus 125 Gründen, noch weniger einer Aufführung. Aber soll ich diese 125 Gründe hier aufzählen? Dazu habe ich nicht den Raum und die Zeit.

13. Das Gleiche gilt von einer **„Messe für 4stimm. Männerchor** componirt und dem Cäcilien-Verein zu Mayen gewidmet von **Fritz Kompesch,** Opus 32“, obwohl die Composition nicht so elend ist, wie die Zaremba's. Ein Componist sollte heutzutage begreifen, daß Dinge, wie die 4 ersten Takte des Agnus Dei und die 3 ersten dona nobis pacem und alle die zahlreichen ähnlichen Stellen selbst bei „Liedertafeln“ als unanständig, trivial und verbraucht gelten. Eine weitere **Warnungstafel** sei aufgerichtet vor:

---

*) Etwa wie H. Dorn in einer Besprechung über Richard Wagner's Broschüre: „Ueber das Dirigiren“ gesagt hat: „Die Hyäne hat wieder 24 Opfer zerfleischt“ d. h. 24 Kapellmeister ꝛc. kritisirt.

14. **The New-York Collection of Church Musik** edited by **Ferd. J. White** Choirmaster of St. Bernard's Church. When evening Shades are falling. New-York, published by J. Fischer et Bro.

15. Dagegen sei das Heftchen (24 Seiten): „**Der liturgische Gesang der kath. Kirche . . .** von **Xaver Schnüriger,** Pfarrhelfer in Ingebohl (Kanton Schwyz), Verlag der Waisenanstalt Paradies" daselbst aufs Beste empfohlen. Dasselbe hat auch die Genehmigung des H. Hrn. Bischofes von Chur.

16. **Sieben Gesänge zum Weihnachtsspiele von Gröleken** für Männerstimmen mit Clavierbegleitung von **Fr. Könen.** Verlag von Albert Jakobi in Aachen. Part. 2 *M* — Stimmen zu diesen trefflichen Gesängen sind nicht erschienen.

17. Erschienen ist die 1. Lieferung von „**Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert,** Preis 1 *M*" in Max Heße's Verlag (in Leipzig). Das ganze Werk erscheint in 20 Lieferungen à 1 *M* (2 Bänden) „Text und musikal. Beispiele". Werthvoll!

18. Bei Loret in Malines (Belgien) sind erschienen **a)** ein **Christum regem adoremus** (Motett von **Casali**) und **b)** ein **Salve regina** von **Martini,** beide für Alt, Tenor und Baß mit Orgel. Da die beiden Stücke bloß mit einem bezifferten Baß versehen waren, so hat der Herausgeber, Hr. Edgar Tinel eine geistvolle, möglichst polyphone Begleitung dazu gegeben. Wer R. Franz Bearbeitung Bach'scher Cantaten kennt, kann sich leicht eine Vorstellung der Tinel'schen Orgelbegleitung machen. Ich kann die Stücke empfehlen, die nur für gute Chöre passen.

Notizen.

1. Am 14. Febr. 1884 feierte der königl. I. Seminarlehrer und frühere Präses des Cäc.-Vereins der Diöz. Culm, Hr. Theodor Kewitsch in Berent sein 25jähr. Dienstjubiläum, zu welchem ihm viele Ovationen dargebracht wurden.

2. Das Ambrosius-Blatt in Wien hat seit Anfang dieses Jahres zu erscheinen aufgehört.

3. Für die Scuola gregoriana gingen neu ein von H. H. Ignaz Fuchs, Kaplan in Zell am See 5 fl. ö. W. = 8 *M* 45 *ℌ*. Von den bisher bei der Red. eingegangenen Geldern ließ ich 500 *M* durch Hrn. Pustet nach Rom an Hrn. Dr. Müller senden. Den Rest habe ich bis auf Weiteres zurückbehalten. Seitdem gingen wieder ein: Von H. H. Professor Walter in Landshut 10 *M*. Durch H. H. Kanonikus ꝛc. Könen 180 *M* (incl. 20 *M* vom Bez.-Verein Geilenkirchen). Von H. H. Pfr. Karl Seethaler in Aletshausen 10 *M*.

4. In einer Messe für 4stimm. Chor und Orgel von Adolf Prucha ist das „Gratias agimus" dreistimmig behandelt, während das dazu gehörige tibi zu propter magnam gloriam tuam gezogen und unisono vorgetragen wird. Das tibi gehört zu einer ganz andern musikalischen Phrase (Periode) als das Folgende. Wenn die Componisten so wenig den Text verstehen und ihn so mißhandeln und zerreißen, so dürfen sie sich nicht wundern, wenn die Sachverständigen sich von ihren Werken mit Achselzucken abwenden und ihr Verfahren für unkirchlich erklären.

5. **Correspondenzen.** Hrn. E. Tinel, Malines (Belgique). Wenn Sie die beiden Stücke von Casali und Martini in den Katalog aufgenommen wissen wollen, müssen Sie ein Freiexemplar an Hrn. P. Piel, königl. Seminarlehrer in Boppard am Rhein senden. Im Uebrigen stehen selbe oben unter den „Liter. Anzeigen."

B. in L. Sie wünschen „nächstens" in den Musikbeilagen ein Grad. in festo Sepulchri D. n. J. Christi und in festo ss. Redemptoris. Wir geben hier Antwort, weil auch andere über die Herstellung der Musikbeilagen im Unklaren sind, wie aus ihren Zuschriften hervorgeht, indem sie meinen, es sei zu jeder Zeit möglich, jedes beliebige Stück sofort zu bringen. Das ist nicht der Fall. Denn 1) müssen die Beilagen schon viel eher gesetzt werden und vorbereitet sein, weil der Notensatz viel mehr Zeit erfordert, als der Satz der Textes. So ist bei Ausgabe dieser Numer schon Notenbeilage zu Nr. 6 der Fl. Bl. ꝛc. und der Mus. sacra fertig; 2) es enthalten die Beilagen oft, ja regelmäßig Werke größeren Umfangs, wie die Mus. sacra 1884 eine Sammlung von Offertorien, dann eine Messe. Viele, ja die Meisten wollen die Sammlung als ein geschlossenes Ganzes, so daß es nicht möglich ist, irgend ein beliebiges Stück einzuschieben. Daraus ergibt sich, daß solche Wünsche nur selten, und dann nicht „nächstens" erfüllt werden können, auch wenn ich wollte. 3) Es läßt sich aber auch sonst helfen. Der Text des Graduale in festo Sepulchri kann, wie aus Nr. 3 der Fl. Bl. für kath. K.-M. 1884 (erster Artikel) ersichtlich ist, ganz gut unter das Grad. 128 in meinem Opus 34 (Fl. Bl. f. k. K.-M. 1882 pag. 7) oder auch unter die l. c. p. 21 und 23 stehenden Grad. oder auch unter Nr. 141 (p. 9 der Mus. sacra 1882) untergelegt werden. Bezüglich des Grad. in festo ss. Redemptoris möchte ich rathen, es choraliter zu singen. — Ob bloß Männerstimmen den Choral ausführen sollen? Jetzt ist es erlaubt, auch Oberstimmen dazu zu verwenden.

An Hrn. P. R. in St. Sie wünschen die „Ostermatutin" praktisch zusammengestellt. Vgl. Vereinskatalog Nr. 546 und **297.**

Am 25. Februar 1884 verschied der hochwürdigste

Herr Utto Lang,

infulirter Abt des Benediktinerstiftes Metten,

geb. am 15. Februar 1806 zu Kasten (Diöz. Passau), Priester am 31. Juli 1830; Profeß am 16. Juni 1838, zum Abt gewählt und confirmirt am 15. Juli 1856 und benedicirt am 26. Oktober 1856, ein feiner Musikkenner, lange Jahre Musikdirektor und Chorregent im Stifte Metten. R. i. p.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 4. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. April.

Beiträge zur Reform und Förderung
der
katholischen Kirchenmusik,
herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang“.

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt“.

(Fortsetzung.)

Wie die 3 Regeln sammt dem „Kanon“ eigentlich zu interpretiren sind, soll an den folgenden Belegen aufgezeigt werden.

Palestr. O. o. IX, 36.

h)

Cant. Alt. Quint. Ten. Bass.

ó - - - mnes
.. et ad - - o - rá - bunt é - - - um ó -
é - - - um ó - - - -
.. et ad - o - rá - bunt é - - - - um ó - -
.. et ad - - o - rá - bunt é - - - - um ó - -

ré - - - ges tér - - - - ræ;
- - mnes ré - ges tér - - - ræ;
- mnes ré - - - ges tér - - - ræ;
- - - mnes ré - ges tér - - - ræ;
- - mnes ré - - ges tér - - ræ;

Witt Op. XV, 17.

Cant. Alt.

i) .. et ad-o-rá-bunt é - - um ó - - mnes ré-ges tér - - ræ;

é - - um ó - - mnes ré - - ges ter-ræ;

Ten. Bass.

Vgl. Mus. sacra 1883. Beil. 12; S. 45, Takt 11—17.

Vorerst einige Erläuterungen. — **a)** Zur 1. Regel: Durch das Athmen verliert bekanntlich die vorangehende Note an Dauer. **b)** Zur 2. Regel: Bei Neumen entscheidet die höchste Note; besser ist es auch, wenn der letzte Ton des Neuma's über einer Accentsilbe — höher liegt, als der erste über der folgenden nicht-accentuirten (umgekehrt in Bezug auf die vorausgehende nicht-accentuirte Silbe). **c)** Zur 3. Regel: Synkopen heben als gute Taktheile an; in **4**theiligen Takten gilt der 3. Schlag dem 1. gegenüber als schwach, so oft ein solcher Takt nur **2** Noten längerer Gattung enthält ($^4/_4$ = 𝅗𝅥 𝅗𝅥; ₵ = 𝅝 𝅝) oder eine solche mit der Cäsur nach dem 3. Schlage ($^4/_4$ = 𝅗𝅥. ♩ | ♩; ₵ = 𝅝 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥), bes. wenn die erstere Note überdies höher steht; von zerlegten Taktnoten irgend eines Schlages ist der 1. (zumal punktirte und höher liegende) Theil — im kleineren Verhältnisse — gut, der 2. schlecht. **d)** Fälle mit je **gleicher** Dauer, Tonhöhe oder Taktschwere der zugehörigen betonten und unbetonten Nachbarsilben [1]) — gelten den differenzirenden Regeln gegenüber als neutral.[2]) Dies vorausgesetzt, wird die Einhaltung der Regeln in den beiden Sätzchen Palestrina's und Witt's aus nachstehender Tabelle ersichtlich:

Es sind von den 3 Regeln beachtet	Für [3]) -orá-	-rábunt	éum	ómnes	réges	térræ
(bei Palestrina)						
im Cantus die	1. (2.) 3.	1. — —	1. 2. (3.)	1. 2. 3.	1. 2. 3.	1. (2.) 3.
„ Altus „	1. 2. 3.	1. — —	(1.) 2. (3.)	1. 2. 3.	1. (2.) 3.	1. (2.) (3.)
„ Quintus „	1. 2. 3.	1. (2.) (3.)	1. 2. (3.)	1. 2. 3.	1. 2. (3.)	1. 2. (3.)
„ Tenor „	1. (2.) 3.	1. 2. (3.)	1. (2.) 3.	1. 2. 3.	1. (2.) 3.	1. 2. 3.
„ Bassus „	1. 2. 3.	1. 2. (3.)	1. 2. (3.)	1. 2. 3.	1. 2. 3.	1. — 3.
(bei Witt)						
im Cantus die	1. (2.) 3.	1. 2. (3.)	1. — (3.)	1. (2.) 3.	1. 2. 3.	1. 2. 3.
„ Altus „	1. (2.) 3.	1. 2. (3.)	1. 2. (3.)	1. (2.) 3.	1. 2. 3.	1. (2.) (3.)
„ Tenor „	1. (2.) 3.	1. 2. 3.	1. 2. 3.	1. (2.) 3	1. 2. 3.	— — —
„ Bass „	1. (2.) 3.	1. — (3.)	1. 2. 3.	1. (2.) 3	1. 2. 3.	1. 2. 3.

Beide Stücke h) und i) sind sonach sprachgesanglich nicht bloß „genügend", sondern „gut", ja „sehr gut" componirt. Bedenklich erscheint nur das -ra**bunt** des Cant. und Alt. in h) und das ter**ræ** des Tenor in i). Doch steht dort α) die betonte Silbe **-rá** auf dem (namentlich im Alt) scharf hervortretenden Dominantakkord von C[4]), β) auch gehört adorabunt eum logisch eng zusammen[5]), γ) der kräftig-weite Gegenschritt im Baß gleicht aus; hier α) ziehen 3 Stimmen den Silbenvokal, während 1 die Silbe markirt, β) das -ræ ist eine „noch-lange", das tér- eine „geschärfte" Silbe, γ) Baß und Cant. decken.

Aber — „Braucht es wirklich solcher Dinge, dich zu bannen — Schreckgespenst?" Um wie viel interessanter wäre es, von dem Ausdruck beider Stellen zu sprechen[6]), von den Kunstmitteln, die hierauf verwendet sind, von der Auffassung des Textes durch den Componisten des 16. und 19. Jahrhunderts: zu vergleichen, zu meditiren, „aufzuführen", sich darüber zu freuen, für Beides Gott dem Herrn zu danken 2c. 2c., als sich mit Weber über die ängstliche und rein äußerliche Beobachtung von „Regeln" in's Einvernehmen zu setzen!

---

[1]) Die „kürzesten" (Mittel- 2c. 2c.) Silben zuweilen ausgenommen.

[2]) Sie sind in der Tabelle durch Parenthese angedeutet.

[3]) Von der mora primæ vocis über „et" später; das mitteltonige ad—, daran anschließend, ist bei h) in 4 Stimmen noch etwas zurückgehalten; dies wird jedoch in Folge des vorwärtsdrängenden Tenor bald aufgewogen.

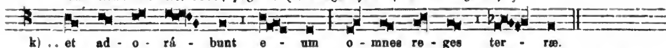
[4]) d. h. auf dem durch Dießirung der Reihenquint (F zu Fis = b zu h) erzeugten Durdreiklang der 3. Stufe. Diesem Offertorium-Motett soll nämlich die sog. hypophrygische Skala (H—**E**—h), in die Oberquart transponirt (E—**a**—e) zu Grunde liegen.

[5]) Die syntaktischen Verhältnisse (Subjekt und Attribut, Prädikat und Objekt 2c. 2c.) würden in einer systematischen Lehre vom Sprachgesang unter gesonderten Kapiteln abzuhandeln sein.

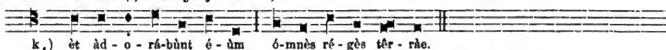
[6]) — der übrigens wesentlich durch die sprachmelodische Gestaltung und Fügung der Stimmen mitbedingt ist. —

Der Choral lautet zur Stelle:

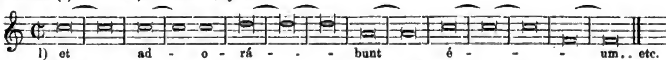
Grad. Rom. ed. ster. 1881; pag. 35 (die longa theilweise anders angebracht!):



Ursprünglich (Ohne diese Noten (= Zeichen), nur mit Accentzeichen. Die heutige Leseart ist aus der Manier der romanischen Sänger zu erklären!):
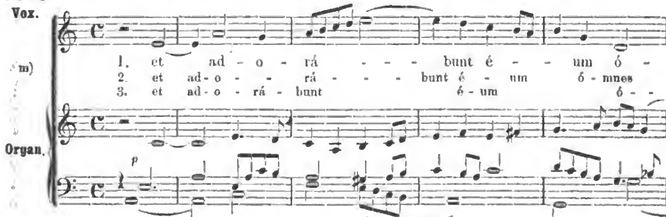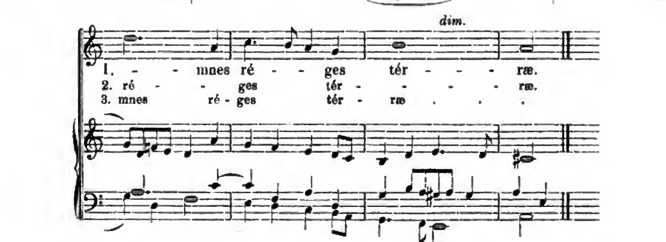


Die 1. und 2. Regel ist durchaus gewahrt (von der 3. kann man beim Choral nicht reden): also „bester" Sprachgesang! Wollte man nach der „vereinfachten" Leseart wieder einen sogenannten cantus (?) firmus herausbilden, z. B.



so wären hiebei wohl die Regeln befolgt, aber aus dem oben (S. 34) angeführten Grunde trotzdem kein Sprachgesang mehr vorhanden. —

Endlich hat der Schreiber selbst sich erkühnt, unter Beachtung aller 3 Regeln den nämlichen Text auf's Gerathewohl „in Musik zu bringen". Nachgedacht wurde nur flüchtig über den „Ausdruck" für das adorare und omnes.[7]) Darauf ward eine 3stimmige Orgelbegleitung mit allerlei „freien" Imitationen, Umkehrungen etc. etc. hinzugefügt:





[7]) Adoratio bedeutet nach der sinnlichen Vorstellung: ein Sich-senken (bis zur Berührung der Erde — oder des verehrten Gegenstandes — mit dem Munde — ore; orientalische Sitte!); auch geistig: ein Sich-versenken in Gott; nach dem Katechismus (als Gebet überhaupt): eine Erhebung des Geistes zu Gott; oder drittens: ein Sich-zusammennehmen, Sich-sammeln vor, Ruhen in Gott. Das eine wie das andere vermag die Musik „auszudrücken"; alle drei Auffassungen sind objektiv begründet — auch in der körperlichen Haltung des Anbetenden [1) elevatio manuum, oculorum, bei manchen Heiligen — totius corporis; 2) inclinatio, genuflexio; 3) quiescit aliquantulum!]. Die endgiltige Entscheidung für eine der drei Auffassungen steht beim Subjekt, beim Individuum. Im mehrstim. Vokalsatze lassen sich sogar alle drei Vorstellungen zugleich ausdrücken. — Dies wäre die „realistische" Denk- und Darstellungsweise. Aber die rein „spiritualistische" ist ja nicht menschenmöglich! Welche von den

Zuletzt galt es noch einen contrapunktischen Versuch in der Weise der Alten:

n)

Cantus. et ad - o-rá - - - bunt e - - - um o - - - mnes re - - ges ter - - - ræ..

Altus I. et ad - - o - rá - - - bunt e-um o - - mnes re - - ges ter - ræ..

Altus II. et ad - o - rá - - bunt e-um o - - - mnes re - - - - ges ter - . - ræ..

Tenor. et ad - o - rá - - - bunt e-um o - - - mnes re - - ges ter - - ræ..

Ist der Passus phrygisch od. hypoäolisch? Sämmtliche Stimmen entsprechen durchaus allen 3 Regeln, die letzte Silbe ausgenommen; ein „Alter" würde eben hier nicht vollständig abgeschlossen, sondern den Text: omnes gentes servient ei mit neuem Thema an- und weitergesponnen haben. Ist dies nun die „beste" Composition der Welt — zu diesem Textstück? Unter den 3 Fassungen bei m) ist die 1. entschieden „besser" als die 2., „noch besser" als die 3. — sagt der „Kanon". Aber es sind tausend andere auch nur sprachgesangl.- „beste" möglich, die gewiß alle viel besser wären, als jene des Schreibers [m) 1.]. Und die mehrstim. Behandlung? Der Herr „gab jedem Componisten seinen eigenen Zug zur Ausdrucksweise: der eine kann es nicht mit, der andere nicht ohne contrapunktische Künste... Die strenge Contrapunkterei, die sich nicht gleichsam von selbst, als die zu einer bestimmten Wirkung nothwendige Ausdrucksweise, hervordrängt, taugt für den Menschengesang am wenigsten, — freie Vielstimmigkeit ist die natürlichste Weise" (Köhler a. a. O. S. 90). Im Contrapunkt wohnt auch nicht eo ipso der kirchliche Geist der musica sacra. Ferner hat es mit den imitatorischen Formen noch seine besonderen Hacken — nicht weil das „strenge" Contrapunktiren schwieriger ist als das „freie", sondern weil dort die Melodietöne schon im Voraus so geordnet sein müssen, daß dann diese oder jene „strenge" Nachahmung eintreten kann; d. h. die Kunstform des mehrstimmigen Satzes beschränkt hiebei die Conception der Sprachmelodie. Wohl kommt auf diesem strengen Wege eine Art von „Einheit" in die polyphone Composition, jedoch mehr von außen hineingelegt als von innen herausgewachsen; die „Mannigfaltigkeit" — auch eine Vorbedingung des Gefallens, ein Element des Schönen — erleidet dagegen nicht geringe Einbuße; und „Einheit" kann auch bei freier Polyphonie erzielt werden.

Die Witt'schen Regeln sind richtig zunächst für die Componisten aufgestellt; indes — sie wurden eben aus der Eigenthümlichkeit der natürlichen Deklamation und aus dem Wesen des Gesanges abgeleitet und wollen in dieser Hinsicht zu einer Compositionsweise anleiten, welche den Sängern das gehörige Betonen „zur zweiten Natur" werden läßt und den Dirigenten nach dieser Seite keinerlei Schwierigkeiten macht. Mit andern Worten: Der „Componist" soll, während er für Vokalstimmen schreibt, den „Sänger und Dirigenten" nie aus den Augen verlieren. Unter sonst gleichen Umständen wird jener Compositeur diese Aufgabe am tüchtigsten lösen, der selber von Jugend an viel und gut deklamirte Vokalmusik gesungen und später solche auch häufig dirigirt hat, daneben aber auch die „Fehler" gegen den Sprachgesang aus eigener Erfahrung kennt.

---

dreien ist die sprachmelodische? — Omnes ist ein weit-umfassender Begriff. Die „allgemeine Anbetung" ist doch an dieser Stelle vorzüglich zu betonen? und da dieselbe von Seite der reges und gentes erst „nach und nach" erfolgt(e), imitatorisch? Oder darf man schon an die „Erfüllung" denken, oder im Besondern an die Huldigung der „hl. drei Könige", die im Stalle zu Bethlehem (Staffage?) Ihn anbeteten, ein schwaches Kindlein, oder wie wir jetzt denselben Gott in der hl. Hostie anbeten sollen? Stoff genug für „denkende" Componisten!

Mit der „gelegentlichen Aeußerung: der Takt sei ihm wenig oder nichts, die Betonung alles desavouirt sich der verehrte Herr (Witt) nicht selbst und stößt die angebliche Natur-Regel (die 3.) nicht um“, da er, wie gesagt, von einer permanenten, continuirlichen und gleichartigen Belegung aller schweren Tacttheile mit Accentsilben — nirgends je etwas vorgetragen hat.

Aus den bisherigen Erörterungen[8]) dürfte auch deutlich geworden sein, a) daß speziell die **3.** Regel selbst im homophonen Stile ohne Gefahr von „Aufdringlichkeit des Taktrhythmus“ durchgehends eingehalten werden kann; b) daß daher „die Componisten, um das Aufdringliche des Taktrhythmus zu vermeiden“, keineswegs irgend eine altpolyphone Form, ja nicht einmal „die rhythmische Polyphonie anwenden und so die 3. Regel umgehen **müssen**“ (Witt dies also auch nicht von ihnen zu fordern brauchte); c) daß der weise Gebrauch der rhythmischen und melodischen Polyphonie sehr wohl dazu dienen kann, den Componisten vor dem mit Recht von Weber gerügten „Fehler“ zu bewahren: die accentuirten Silben constant-regelmäßig auf die guten Taktheile zu legen[9]), und daß Witt **des**halb diesen Gebrauch empfiehlt, ohne hiemit ipso facto die 3. Regel für jeden solchen Fall außer Kraft zu setzen; d) daß andererseits in syllabischen Abschnitten gerade die rhythmische Polyphonie α) den Rhythmus überhaupt schärft, β) in der fuga ad semibrevem (dimidiatam)[10]) sogar die „regelmäßige Wiederkehr“ betonter Silben auf guten Schlägen, d. h. den „Taktrhythmus“ begünstigen, ja γ) in der fuga ad minimam[11]) förmlich alle Taktschläge zu gleich-starken umwandeln kann, doch wiederum ohne dadurch einen „regelrechten oder Parade-Marsch“ zu veranlassen.[12]) — Ueber diesen letzten Punkt weiter unten Näheres. (Fortsetzung folgt.)

Ueberproduktion.

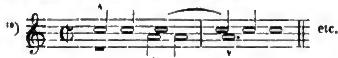
Der liter. Handweiser Nr. 339 schreibt: „Ueberproduktion ist eine vielbeklagte Signatur unserer Zeit; sie herrscht unläugbar auch auf dem literarischen Gebiete. Der Bücherfreund klagt, daß Zeit und Geld ihm nicht mehr ausreichen, alle in seine Studien und Liebhabereien einschlagenden Novitäten anzuschaffen; der Buchverleger jammert, daß ihm von seinen neuen Artikeln so viele wie Blei liegen bleiben oder als „Krebse“ zurückkommen; der Zeitungsverleger sieht mit Schrecken die Abonnenten schwinden, weil rundumher Concurrenzblätter auftauchen; der Autor ist unglücklich, daß seine Manuskripte nur ungern angenommen oder auch wiederholt zurückgewiesen werden. Das Alles ist indeß nichts weniger als neu, vor Zeiten war es ebenso, nur zugenommen hat der Uebelstand, und in absehbarer Zeit wird es damit auch wohl nicht besser werden.

Denn mit dem Jahr für Jahr noch steigenden Zudrange zu höheren Studien und mit der damit stets sich mehrenden Zahl solcher, die zum Niederschreiben ihrer Empfindungen, Gedanken und Erfahrungen halbwegs befähiget sind, bleibt auch das Grundübel in steter Steigerung, daß zu viel Unberufene unter die Schriftsteller gehen. Wohl in keinem andern Stande mögen so viele Unberufene anzutreffen sein, als bei den Schriftstellern. Mit die schlimmsten sind diejenigen, welche aus zwölf Büchern ein dreizehntes fabriziren . . . . . Wie ist da zu helfen? Die Frage ist gar leicht gestellt, die Antwort schwer zu finden. Ganz ist eben nicht zu helfen. Denn auch in Zukunft werden sich immer noch Verleger finden, welche Schwaches, Ungenügendes, Verunglücktes zum Druck

---

[8]) Vgl. auch die „Beleuchtung“: III. Theil, S. 71—93.

[9]) Einförmigkeit des Rhythmus ist ein „Mangel“ — ja; allein die Ursache davon auf die „3. Regel“ hin- und zurückzubeziehen ist — leeres Hirngespinst.

[10])


[11])


Auf diesem Gebiete der Technik sind die Alten — „Meister“; da läßt sich kaum mehr etwas Neues — erfinden.

[12]) Bei alldem müßten Hebungen und Senkungen im Texte fast ununterbrochen abwechseln, oder doch nicht mehrere vielsilbige Composita aufeinander folgen. In der kirchenlateinischen (und deutschen) Sprache trifft jenes allerdings weit öfter zu als dieses.

Brosch. S. 15—16 merkte Weber an: „Die meisten Musiklehren der Gegenwart haben bei dem, was sie über Melodiebildung in rhythmischer Beziehung vortragen, **stets** metrische Texte im Auge.“ Das ist die übertriebene Behauptung aus dem C.-K. (1880 S. 63 b f.), wiederholt — in 2ter Potenz der Uebertreibung.

befördern — theils aus Rücksicht auf den Autor, theils aus Unkenntniß der Sache, theils auf Grund unberechtigter Empfehlung, theils endlich, weil sich in manchen Fällen auch noch mit der schwächsten Leistung Geld verdienen läßt. — Remedur kann hier in erheblichem Maße nur durch die öffentliche Kritik geschaffen werden. Diese liegt aber nicht immer bei den Fachblättern — (wird weiter ausgeführt) . . . Die Redaktionen haben mit Hindernissen und Rücksichten der verschiedensten Art zu kämpfen, und daß diese Hindernisse und Rücksichten völlig schwinden könnten, wage ich nicht zu hoffen." —

Was der lit. Handweiser von der Ueberproduktion von Büchern bemerkt, gilt unbestreitbar auch von Kirchenmusikalien. 1) Sie ist vorhanden und aus Vorstehendem erklärlich. 2) Hauptsächlich verursacht ist sie bei uns durch die Concurrenz der Verleger unter einander. Manche derselben setzen einen förmlichen Stolz darein, durch zahlreiche Verlagsartikel eine hervorragende Stelle unter ihren Collegen einzunehmen. Andere wollen von diesem Verlage leben und haben seit langen Jahren davon gelebt; sie bieten nun Alles auf, diese ihre Einnahmen zu behaupten. 3) Es kann auch bei K.-M. „Remedur in erheblichem Maße nur durch die öffentliche Kritik geschaffen werden." Das ist richtig. Aber falsch wäre es zu glauben, daß etwa die eigentliche Fachpresse helfen könnte. Denn wenigstens in Süddeutschland wird verhältnißmäßig wenig nach den Urtheilen der Fachpresse gekauft. Da gibt es Verleger, die sich anonyme Kritiken i. e. Lobhudeleien von irgend einem obskuren Landschullehrer oder vom Componisten selbst machen lassen und die durch eifrige Colportage, durch Gewinnung einflußreicher „Bezirkshauptlehrer" 2c. nicht in den Katalog aufgenommene Musikalien zu verbreiten wissen. Welche colossale Anstrengungen hat jüngst z. B. Kirchheim zur Verbeitung der gar Nichts nützenden, nur schadenden Broschüre G. Weber's gemacht!*) So annonciren denn die Verleger drauf los, daß man nur erstaunen kann, wie „es das erträgt". Jeder componirende Landschullehrer hat eine Reihe von Collegen, die mit größtem Eifer seine Werke verbreiten, mag die Fachpresse, auf die es bei solchen Gelegenheiten Hiebe regnet (wie „übertrieben, zu strenge" u. s. f.), sagen was sie will. Der allerschlimmste Uebelstand ist aber, daß es Seminar-Musiklehrer gibt, welche, von den Verlegern gewonnen, deren Verlagsartikel ihren Schülern recommandiren. Ist ein halb Dutzend Seminarlehrer für ein Werk, sei es noch so schwach, gewonnen, dann braucht der Verleger keine Empfehlung der Fachpresse — er sucht sie aus Furcht, der Verbreitung des Werkes zu schaden, gar nicht mehr nach. Er „fischt im Trüben".

Demnach behaupte ich, daß bei uns in Süddeutschland hauptsächlich die **Seminar-Musiklehrer** der Ueberproduktion ein „Halt" zurufen können. Ich meinerseits warne wiederholt die **Verleger** vor Uebereifer — und bitte die Herren **Referenten** um größtmögliche Strenge salva justitia (so weit es sich mit der Gerechtigkeit vereinbaren läßt).**) Den Herren **Componisten** aber empfehle ich zum ernstlichen Nachdenken die Worte in Musica sacra 1883 pag. 119: „Die Eingebung ist es, durch welche sich die Darbietungen des Genius von denen des geschmeidigen Talentes unterscheiden. Lediglich den ersteren, als hervorgegangen aus einer zwingenden Nothwendigkeit, wohnt die überzeugende Macht der Wahrheit inne . . . Viele (Cäcilianer) kommen bei aller Tüchtigkeit des Satzes nirgends über eine sehr beschränkte, echt spießbürgerliche Sphäre religiösen Empfindens hinaus . . . Der Formalismus der Tonsprache opfert (bei ihnen) jede individuele Bedeutung und Mannigfaltigkeit des Inhalts und läßt an deren Stelle eine rein schablonenhafte Rhetorik treten . . . . Formen copiren, unselbständige Reproduktion, äußerliches An- und Nachempfinden" soll jeder aufs Aeußerste fürchten. K.-M. muß „aus innerer Nöthigung, nicht lediglich aus rein äußerer Anregung entspringen".

Fr. Witt.

Der oberschlesische Bezirks-Cäcilienverein.

Derselbe hat bei 500 Mitgliedern immer noch sehr wenige Pfarrvereine. Es bestanden vor 1883 solche in Neisse, Ottmachau, Myslowitz und Ratibor, von denen der letztere, trotz des großen Eifers der dortigen Pfarrgeistlichkeit, zu den Todten zu zählen sein dürfte. Die Schuld trifft lediglich den Chordirigenten. Im Jahre 1883 entstand, Dank den Bemühungen des königl. Seminarlehrers Stein, ein sehr lebensfrischer Pfarrverein in Rosenberg O/S., der sich jedoch dem Bezirksverein bisher nicht angeschlossen hat. In Pleß O/S. wird demnächst

*) Ich habe p. 108 der Flieg. Bl. Notiz 2 (1883) meine Antwort mitgetheilt, welche ich einem Passionen mit deutschem Texte Suchenden gab. Welche Rache nahm er dafür? Daß er in einem katholischen Wiener Blatte Weber's Broschüre empfahl!! Bravo!!

**) Vielleicht bringt es die Geschichte noch einmal an's Tageslicht, wie viel dutzende von Componisten ich durch private Kritik (mündlich oder schriftlich) verhinderte, ihre „leichten" Werke in Druck zu geben. Der Red.

ein solcher Verein erstehen. In Guttentag ist am 7. April 1883 ein Pfarr-Cäcilienverein auf Grundlage des allgemeinen Cäcilien-Vereins ins Leben getreten. Der Vorstand des Vereins besteht aus dem Protektor, Pfarrer Wagner, dem Dirigenten Lehrer Leischner resp dessen Stellvertreter Lehrer Janietz, dem Kassier Lehrer Pusch und dem Schriftführer Privatlehrer Hoeflich. Die Statuten sind denen des allgemeinen Cäcilien-Vereins entlehnt. In der Versammlung wurde der Beschluß gefaßt, alle 14 Tage, und zwar am Mittwoch eine Probe abzuhalten. Dem Vereine gehören gegenwärtig 16 aktive Mitglieder an. — Wo bleibt da Oberglogau? Wenn den kirchlichen Vorschriften bezüglich der Kirchenmusik überall Folge geleistet würde, wäre der allgemeine deutsche Cäcilienverein nicht nöthig, und an Orten, wo die Kirchenmusik eifrige Pflege findet, bedarf es keines Pfarrvereins. Das trifft für Oberglogau zu. Im königl. Schullehrer-Seminar erfreut sich der Kirchengesang durch den Seminarlehrer Förster einer ganz vorzüglichen Pflege, und der Pfarrkirchenchor hat jahraus jahrein tägliche Uebungen und an jedem Sonnabend eine Generalprobe. Verstümmelte Hochämter kommen seit Jahren nicht vor.

Auf dem Cäcilienfeste zu Breslau 1883 sprach der hochw. Herr Fürstbischof: „Ich spreche es aus und wünsche, daß es durch die ganze Diözese gehört werde, daß ich die Bestrebungen des Cäcilienvereins von ganzem Herzen segne und daß ich mich über den erneuten Aufschwung desselben innig freue. Ist doch derselbe ein tröstendes und erhebendes Zeichen katholischen Lebens, welches, nachdem die äußeren Hindernisse einigermaßen beseitigt sind, von Neuem mit heiliger Gotteskraft hervorbricht. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß die Arbeiten des Vorstandes des Cäcilienvereins, welcher sich seiner schwierigen Aufgabe mit vielem Muth und Gottvertrauen unterzogen hat, reich gesegnet sein werden und bin überzeugt, daß seine Bestrebungen in unserer großen und weiten Diözese, wo noch so vieles auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu thun ist, immer weiteren Anklang finden werden. Helfen Sie alle mit, die Feier des heiligen Meßopfers als die höchste Wahrheit und die höchste Schönheit in würdiger Weise zu verherrlichen. Ich spreche es nochmals aus, daß ich hoffe und wünsche, daß die Bestrebungen des Cäcilienvereins in unserer Diözese reichen Anklang finden mögen. Das walte Gott!"

Es ist zu erwarten, daß sich nach diesen herrlichen Worten auch in dem weiten Oberschlesien die Zahl der Mitglieder noch um ein Bedeutendes heben und mehr Pfarrvereine bilden werden. — Der Vorstand des oberschlesischen Cäcilienvereins bringt alljährlich mindestens für 1000 ℳ Musikalien aus dem Vereinskataloge an die Mitglieder. Dieselben sind, soweit es Chorleiter betrifft, laut Beschluß bei der Generalversammlung in Beuthen O/S. (im Oktober 1883) gehalten, am Schlusse eines jeden Jahres kurze Berichte über ihre Thätigkeit auf kirchenmusikalischem Gebiete an den Vorstand einzusenden, damit dieselben, wie es seitens anderer Bezirksvereine geschieht, in den „Flieg. Blättern" oder der „Musica sacra" zur Veröffentlichung gelangen.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** wurden im Jahre 1882 242 Messen, 117 Requiem, 67 Vespern, 415 Strofen des Hymnus „Pange lingua", 14 Alma Redemptoris, 3 Ave Regina, 6 Regina cœli, 71 Salve Regina, 43 Libera me, Domine, 42 Asperges me, 5 Vidi aquam, 5 Te Deum und 11 lauretanische Litaneien aufgeführt. Es waren vertreten: A. Messen: 4 Choralmessen des Grad. Rom. mit 16, 13 Messen von Witt mit 63, 8 Messen von Haller mit 38, 2 Messen von Ett-Witt mit 9, 1 Messe von Mitterer mit 6, 1 von Diebold mit 9, 2 von Piel mit 10, 2 von Viadana mit 8, 1 von Pavona mit 4, 2 von Jaspers mit 11, 2 von Singenberger mit 8, 1 von Könen mit 4, 2 von Palestrina mit 8, 3 von Nekes mit 15, 2 von Bischoff mit 8, 3 von Greith mit 13 und 3 von Stehle mit 12 Aufführungen. B. Requiem: 1 des Grad. Rom mit 32, 1 von Witt mit 4, 1 von Ett-Witt-Hauber mit 41, 1 von Schinn-Groiß mit 1, 1 von Haller mit 7, 1 von Ett mit 4, 1 von B. Mettenleiter mit 8, 1 von Singenberger mit 4 und 1 von Obersteiner mit 16 Aufführungen. C. Vespern: 1 Cima-Witt (de beata) 1mal, 1 Cima (in dedicatione) 6mal, 4 von B. Mettenleiter 30mal, 4 von Molitor 18mal, 1 der Mus. divina I. und II. (Viadana und Ignotus) 9mal, Groiß 3mal. D. 58 Tantum ergo waren von den Componisten Schültky, Hanisch, Birkler, Santner, Kunc, Jaspers, Incertus, Haller, Mohr, Oberhoffer, Seiler, Palestrina, Friedr. Schmidt, Witt, Troppmann, Singenberger, Ett, Traumihler, Aiblinger, Fiesel, Litterscheid, Waldeck, Obersteiner, Schöpf, Höllwarth, Ortwein und Mitterer und aus dem Grad. Romanum. E. Marianische Antiphonen: Alma Redemptoris von B. Mettenleiter, aus Cantica sacra von Ett-Witt und von Palestrina; Ave Regina von Maldeghem und Kaim; Regina cœli von Lotti, Kaim und B. Mettenleiter; Salve Regina aus Cantica sacra und Cantus choralis, von Suriano, Könen, B. Mettenleiter, Birkler, Ignotus (16. Jahrh.). F. Libera me, Domine aus Cantus choralis, von Haller, aus Cantica sacra, von Bernhard Mettenleiter und Witt (Opus 35). G. Asperges me: aus Grad. Rom. und Cantica sacra, von Witt, Fiesel, Hanisch und Bischof. H. Vidi aquam aus Cantus choralis und von Witt. I. Te Deum von Molitor und Kaim. K. Lauret. Litaneien von Tresch, Rinaldo de Mel, Cornazzani, Haller und Witt.

Programme des Domchores in Würzburg.

Introitus und Communio werden bei jedem Amte choraliter gesungen. 1. Januar 1884: „Missa in hon. S. Luciæ" von Witt. Graduale — choraliter Offertorium „Tui sunt cœli" V vocum von Witt. — 3. Januar: Engelamt. Choralmesse in D-dur von Greith. — 5. Januar: Vesper in Falso bord. v. Schaller. — 6. Januar: Instrumentalmesse in C-dur von Hahn. Graduale — choraliter. Offertorium „Reges Tharsis" von Witt. Vesper in Falso bord. von Molitor-Witt-Cima. — 10. Januar: Engelamt. Missa de Ss. nomine Jesu von Krawutschke. — 13. Januar: Dom. I. post Epiph. Octava Epiph.: Missa septimi toni von Witt. Graduale und Offertorium wie beim Feste. — 17. Januar: Engelamt. Missa in honorem B. M. V. consol. afflictorum von Jaspers. — 20. Januar: Concils-Messe von Witt. Graduale „Salvos fac" und Offertorium „Confitebor" von Witt. —

24. Januar: Engelamt. Missa Salve Regina von Stehle. — 27. Januar: Missa in hon. beat. Mar. Virg. de perpet. succursu, Opus 3 von Jaspers. Graduale „Ecce sacerdos“ und Offertorium „Justus ut palma“ von Witt. — 30. Januar: Missa pro defunctis von Bieger. — 31. Januar: Engelamt. Missa in hon. angel. custodum von Schweitzer.

1. Februar: Vesper in Falso bord. von Schaller. — 2. Februar: Missa „Papæ Marcelli“ von Palestrina. Graduale „Suscepimus“ von Weippert. Offertorium „Diffusa est“ von Witt. Vespern in Falso bord. von Molitor, Witt ꝛc. — 3. Februar: Missa in cantu chorali, Opus XI, A-dur von Greith. Graduale „Timebunt gentes“ von Witt. Offertorium „Dextera Domini“ von Gherardeschi. — 7. Februar: Engelamt. Missa „Jesu Redemptor“ von Kaim. — 10. Februar: Missa Opus VIII, A-dur von Stattler. Graduale „Adjutor in opportunitatibus“ und Offertorium „Bonum est confiteri“ von Witt. — 14. Februar: Engelamt. Missa „Sanctæ Annæ“ von Kaim. — 17. Februar: Missa Jonici toni, Graduale „Sciant gentes“ und Offertorium „Perfice gressus“, sämmtlich von Witt. — 21. Februar: Engelamt. Missa Opus XXXI von Piel. — 24. Februar: Missa secundi toni, Graduale „Tu es Deus“ und Offertorium „Benedictus es“, sämmtlich von Witt. — 25. Februar: Missa in hon. B. M. V. Opus 50 von Stehle. Graduale und Offertorium — choraliter. — 27. Februar: Fer. IV. Cinerum. Alles choraliter. Ebenso am 28. Februar beim Engelamt. Miserere, Opus 5 von Diebold. 29. Februar beim Miserere: „Ecce quomodo“ von Handl.

Im Laufe des vorigen Jahres kamen ältere Werke, wie Palestrina's Missa æterna Christi munera, Iste confessor, Sine nomine, Missa brevis, dann Hasler's Missa secunda, Ecce quam bonum, Dixit Maria, Viadana's Missa sine nomine, Lotti's Missa in C-dur, Gabrieli's Missa brevis, Orlando di Lasso's Missa octavi toni zur Aufführung. — Gegenwärtig studiren wir für Ostern Palestrina's Missa „Hodie Christus natus est.“ Der Dom-Chor singt an den Sonntagen in der numerischen Anzahl von zwölf Sopranistinen, zehn Altistinen, sechs Tenoristen und sechs Bassisten. Bei Aufführung der Missa Papæ Marcelli war durch Hinzuziehung befreundeter Interessenten der Gesammtchor auf 60 Personen verstärkt. Die Aufführungen bei den Aemtern an Werktagen können nur von einer beschränkteren Anzahl der Gesangskräfte gegeben werden, doch sind stets 8 Soprane, 6 Alt, 4 Tenore und 4 Bässe zur Verfügung. „Asperges me“ wechseln in den Compositionen von Witt 4stimmig und 5stimmig, Hanisch 5stimmig und Hohn (harmonisirter Choral).

Die Wirksamkeit des Cäcilien-Vereines in der Erzdiözese Köln pro 1883.

Der Cäcilien-Verein unserer Erzdiözese hat im verflossenen Jahre keine weitere Ausdehnung erlangt; neue Bezirksvereine sind nicht gegründet worden und ist damit von selbst gegeben, daß die Mitgliederzahl sich nicht merklich verändert hat. Der Diözesan-Verein zählt 27 Bezirksvereine, und liegen mir gegenwärtig aus 18 Bezirksvereinen die Berichte vor; dieselben constatiren zum größten Theile eine ungeschwächte Wirksamkeit für die Vereinssache und verzeichnen alle die Abhaltung von 1—3 jährlichen Bezirksversammlungen mit Aufführungen und Vorträgen. Diese letzteren charakterisiren die Thätigkeit, welche die Vereinsvorstände verfolgen, und will ich die hierbei behandelten Gegenstände hier in Kürze notiren:

Kann ein Kirchenchor zugleich weltlicher Gesangverein sein? Die Bedeutung der Aufführungen bei den Vereinsversammlungen; Sprachgesang; Wie gelangen die Sänger zur Selbstständigkeit im Singen; Choral-Uebungen; Entstehung, Zweck und Wirksamkeit des Cäc.-Vereins; Rathschläge über die Erfüllung der liturgischen Vorschriften; Woher die noch vielfach verbreitete Abneigung gegen den lateinischen Choral? Die geschichtliche Entwickelung des Hochamtes und der innige Zusammenhang von Ritus und Gesang; Die Solmisationsmethode beim Gesangunterrichte; Wie ist der Klage über die zu lange Dauer des Hochamtes abzuhelfen? Die Theilnahme des Dirigenten, Organisten und Sängers am liturgischen Gottesdienste; Die Betheiligung der Lehrer am Cäcilien-Vereine; Der Congreß von Arezzo und die neuesten Verordnungen der Rituscongregation; Einfluß des Kirchengesanges auf das moralische Verhalten der Jugend; Vortragsweise des Chorals; Ermunterung der Sänger, der Pflege des Kirchengesanges treu zu bleiben; Aufgabe der Bezirks-Vereine; Liturgie und Choral.

Die Behandlung dieser die Kirchenmusik selbst wie auch die Vereinsthätigkeit betreffenden Gegenstände war jedesmal auf den verzeichneten Bezirksversammlungen mit Gesangs-Aufführungen und instruktiven Proben begleitet; und wenn wir uns einen Ueberblick über diese Gesangs-Produktionen erlauben, so ergibt sich das Resultat, daß man, wie es auch naturgemäß ist, bei weitem mehr sich den Kirchencompositionen der Neuzeit, als denen der alten Meister zuwendet. Unter den ca. 170 Numern, wie sie in den Berichten verzeichnet sind, finden sich ca. 32 Numern von „alten“ Meistern*) vor.

Die Diözesan-Versammlung vorigen Jahres fand in Neuß statt und erfreute sich einer sehr zahlreichen Theilnahme. Cf. Flieg. Bl. f. kath. K.-M. 1883, Nr. 6, pag. 62. — Am 10. Oktober 1883 hatte der Unterzeichnete in Köln die Bezirkspräsides zu einer Besprechung verschiedener, die Vereins-Leitung und -Thätigkeit betreffenden Angelegenheiten versammelt. Die Berathung behandelte: 1) Die Berichterstattung Seitens der Vorstände der Pfarr-Cäcilien-Vereine an die Bezirkspräsides und diese an den Diözesanpräses. 2) Die Einrichtung der Pfarr-Cäcilien-Vereine. 3) Die Art und Weise, die Bezirksversammlungen abzuhalten. 4) Die Verwendung von Ueberschüssen der Vereinskasse. Der Unterzeichnete verfolgte mit dieser Versammlung den Zweck, durch den Gedankenaustausch über die beregten Gegenstände unter den Bezirks-Präsides möglichste Einheit in der Vereinsthätigkeit zu erreichen und hie und da auftauchenden Mißständen für die Zukunft vorzubeugen.

Die Kirchenmusikschule in Aachen war von 17 Schülern besucht, von denen 7 sich der am 20. August abgehaltenen Organistenprüfung unterzogen und das Zeugniß der Befähigung erhalten haben. Im Ganzen hatten sich zu dieser Prüfung 14 Kandidaten gestellt. Das Gesammtresultat war ein recht erfreuliches; allen Kandidaten konnte das Zeugniß der Befähigung zuerkannt werden, und 8 Kandidaten erwiesen sich zugleich zur Uebernahme einer Dirigentenstelle geeignet.

*) Die Red. hält das für ein richtiges Verhältniß.

Schon in Berichten früherer Jahre habe ich darauf hingewiesen, mit welchen Schwierigkeiten der Cäcilien-Verein vorzüglich im Bergischen Lande dem deutschen Volksgesange gegenüber zu kämpfen hat. Ich theile an dieser Stelle das darauf bezügliche Referat eines Bezirkspräsidenten dieser Gegend mit, welches natürlich nur die Lage der Dinge in dem betreffenden Bezirke kennzeichnet, in welchem man mit vorzüglichem Eifer die Kirchenmusik auf Grund der kirchlichen Vorschriften pflegt. Es lautet also: „Das gewöhnliche Volk gelangt erst allmälig zum Verständniß der Kirchenmusik. Der Widerstand dagegen, daß man nicht mehr so viel deutsch singen kann, hat allmälig aufgehört. Der Gottesdienst bestand hier ehedem für die Masse des Volkes fast einzig in deutschem Gesange. Nach und nach hat man sich dem stillen Gebet hingegeben, und weil oft in Predigten &c. auf die Vorschriften der Kirche in dieser Beziehung hingewiesen wurde, hat man sich gefügt, da man im Allgemeinen hier recht gut katholisch ist." — Im Anschluß hieran kann der Unterzeichnete nur dem Wunsche Ausdruck geben, die Gesammtthätigkeit im Cäcilienvereine möge vor Allem die kirchliche Gesetzgebung als Grundlage festhalten und dann mit dem Eifer für die Pflege der Kirchenmusik zugleich die Klugheit verbinden. Nur im Dienste der Kirche wird die Vereinsthätigkeit Kraft und Ausdauer gewinnen; nur so kann und darf der Cäcilienverein der Lösung seiner Aufgabe entgegenstreben.

Köln, den 6. März 1884. **Fr. Könen,** Diözesanpräses.

Umschau.

Der „Moniteur Belge" gibt Bruchstücke eines längeren Vortrages über Kirchenmusik in verschiedenen bayerischen Städten, gehalten von dem Vorstand der Académie Royale de Belgique Le chev. Van Elewyck, von denen eines hier erwähnt sei. Der Autor erzählt: „Sonntag den 9. Septbr. 1883 hörte ich in einer anderen bayer. Diözese, in Augsburg, das Hochamt in der Domkirche. Der Capellmeister dieser Kirche ist der vorzügliche Componist Herr Carl Kammerlander, der Autor prächtiger religiöser Werke, theils rein vocal, theils vocal und instrumental; sämmtliche Werke in Belgien bekannt, wohin der „bayerische" Meister mit Franz Lachner einmal berufen wurde als Preisrichter in der Jury über Kirchenmusik. In der Domkirche zu Augsburg werden einen Sonntag Vocal-Messen, wie in Regensburg aufgeführt, jedoch in reicher Auswahl, den andern Sonntag wählt man das vollständige Orchester zur Begleitung des Vortrages aller Arten von Hochämtern und Festmessen, worunter es welche gibt, die geradezu bewunderungswürdig in ihrer Einfachheit und Inbrunst sind. Der Werth vieler dieser Partituren wurde schon längst von dem hervorragenden Monsieur Fétis, directeur, président de l'Académie de bruxelles, anerkannt. Die Chorschaar (phalange) des Herrn Kammerlander ist des größten Lobes würdig! Sie zählt viele Damen. Die Chöre detoniren nie, die Färbungen sind lebhaft, der Vortrag gehalten und die Kraft eine wahrhafte, ohne lärmendes Aufsehen. In Augsburg ist jegliches Genre gestattet, ausgeschlossen das unkirchliche und langweilende. Wenn es sein müßte, meine Herren, würde ich unsere jüngeren Chordirectoren sämmtlich nach Augsburg schicken, sich von dort Rathschlüsse zu holen!" (Selbstverständlich ist der Maßstab des Hrn. Elewyck weniger streng, als der der Referenten des Cäcilien-Vereines und des Red. d. Bl.)

Aus **Luzern,** den 24. Februar 1884, wird der Red. geschrieben: „In Nr. 2 der Musica sacra pag. 30 ist ein Artikel über die Musikverhältnisse in Luzern. Der Correspondent hat offenbar eine bunte Brille aufgehabt, und hat die Sonne dadurch geschienen, denn in der Hofkirche fehlen die bunten Gläser. Hier liegt die Kirchenmusik im Argen. Auf Dreikönigtag war in allen hiesigen Zeitungen im Inseratentheil zu lesen: „Am 6. Januar große Messe mit Orchester von Haydn präcis 9 Uhr;" es fehlte nur noch die Bemerkung: „ist frisch angestochen". In der Hofkirche, wie überall, lautet das Gloria: gratias agimus tibi, propter magnam gloriam tuam, und fertig ist's. Aber erst das Credo, davon will ich schweigen; wenn es einmal gesungen wird, wartet der Priester das Ende nie ab, sondern fährt weiter. Selbst Laien hört man oft hier sagen, etwas kirchlicher dürften sie schon singen, Arien, Triller &c. &c. hören wir im Concerte genug. Und wie es in der Stadt, so ist es auf dem Lande, ist schwierig abzuhelfen, da die Herren Organisten sich auf P. Ambros stützen, er belobe sie. Vom Choral wollen wir hier schweigen." (Die Musik, die P. Ambros in W. aufführte und die ich selbst hörte, war wie das Orgelspiel, unkirchlich. Er war bisher Musiker, aber nicht Kirchenmusiker. Fr. Witt.)

Im katholischen Kaufmannskasino zu **München** besprach am 21. Febr. 1884 Herr Philologe **Helmeck** die pädagogisch wichtige Frage, warum der kirchliche Volksgesang so wenig gepflegt werde. Herr Redner führte zahlreiche Belege aus dem Alterthum und dem Mittelalter für die Behauptung auf, daß der Gesang und die Musik bildend auf das Volk einwirken und empfahl, dem kirchlichen Volksgesang ein größeres Augenmerk zuzuwenden und zwar schon in der Schule. Reicher Beifall lohnte den tiefdurchdachten Vortrag.

Aus **Großhartpenning,** 20. Februar, wird dem „Münchener Fremdenblatt" geschrieben: Unsere Gesangsschule hat am 17. Febr. 1884 Nachmittags eine größere Produktion gegeben, nachdem unser unermüdeter Lehrer Hartig es in einem Jahre dahin gebracht hat, zu seinen 10 Sopranisten und Altisten etwa 15 Tenoristen und Bassisten aus den Bauernsöhnen der Pfarrei, vom Grunde aus eingeübt, zu gewinnen. Die Produktion begann Nachmittags 2 Uhr in der so herrlich mit Glasgemälden und Gewölbemalerei ausgeschmückten Pfarrkirche. Die hier aufgeführten Tui sunt cœli von Stehle, dann Motette von Schulze aus Rothe's Sammlung und Adventlied von Händel machten einen sehr guten Eindruck von dem Fleiße der Schüler und waren nach dem Ausspruche von tüchtigen Musikkennern äußerst gelungen durchgeführt. Um 3 Uhr begann die Produktion beim „alten Wirth" mit weltlichen Liedern, ausgewählt von den besten Meistern, ernsten und besonders auch heiteren Inhaltes für Männer- und gemischte Stimmen abwechselnd.

Literarische Anzeigen.

19. **Die Hausmusik.** In ihrer Organisation und kulturgeschichtlichen Bedeutung dargestellt v. **Dr. August Reißmann.** Berlin, Verlag von R. Oppenheim. Preis 6 ℳ. — Die ersten drei Kapitel dieses lesenswerthen Buches geben eine Einleitung zum eigentlichen Thema; sie philosophiren über „die Wirkung der Musik",

über „Gesang und Instrumental-Musik", bringen manches aus der „Formenlehre", über den „Stimmapparat" (pag. 25 ff.) auch aus der Geschichte der Musik manches Nützliche. Erst mit dem vierten Kapitel pag. 72: „Die Unterweisung in der Musik" tritt der Verf. seinem Thema näher. Recht praktisch ist das 5. Kapitel: „Die Kinderstube. Der früheste Kindergesang", illustrirt durch eine Reihe von trefflichen Liedchen (20 Numern) und 2 Choralmelodien (pag. 109 f.). Das 6. Kapitel: „Clavier und Gesang in Verbindung" bringt die Anfangsgründe der Musik. Das 7. Kapitel: „Der Kunstgesang im Hause" ist am weitesten (pag. 141—245) ausgeführt und enthält eine Kritik der Liedcomposition, hauptsächlich von Reichardt (1752—1814) an; alle Meister des Liedes werden in ihren Werken vorgeführt, besonders ausführlich Franz Schubert und R. Schumann; sehr abfällig wird R. Franz und Fr. Liszt (pag. 234 ff.), dann auch Reißiger (pag. 228), H. Proch, Franz Abt, Ferd. Gumbert, Kücken beurtheilt; „für die Hausmusik haben alle diese Lieder (der fünf zuletzt Genannten) nur geringe Bedeutung; sie können nicht einmal zur Unterhaltung empfohlen werden; sie wirken herabwürdigend und hindern die geistige und sittliche Entwickelung des aufstrebenden Geschlechtes" (p. 229 f.). Damit ist die ganze jetzige Mode-Literatur verworfen. Das letzte Kapitel (p. 245—303) bietet dürftige Skizzen über die Clavier-Sonate ꝛc. — Ich muß gestehen, daß eine Zusammenstellung dessen, was W. H. Riehl über die Hausmusik, besonders auch über das Streichquartett, das Reißmann weniger bespricht als andeutet, geschrieben, viel anregender und belehrender wirken würde, als das Buch Reißmann's. Es kommt bei allen Werken Reißmann's (z. B. über Jos. Haydn, Schumann) wie bei denen Naumann's („italienische, deutsche Tondichter, Nachklänge"), Bitter's (das „Stabat mater", „S. Bach" ꝛc.) auf den Maßstab an, den man anlegt. Für den Dilettanten bieten all' diese Werke manches Belehrende neben Irrigem, Ungenauem ꝛc. Für den unterrichteten Forscher bieten sie aber der Lücken, der Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten so viele, daß er ihnen wenig Werth zuerkennen kann; sobald man nämlich auf einen speziellen Punkt eingeht, wie ich es betreffs Cherubini's Messen im Vorjahre gethan, sieht man sich von den Autoren, die auch über den nämlichen Punkt schreiben, verlassen oder theils ungenauen, theils ganz verfehlten Urtheilen gegenüber. So auch, wo Reißmann ins Einzelne geht, die Quellen aufsucht, die Werke sich vorlegt, wird er interessant, anregend und genau. Wo er aber bei allgemeinen Raisonnement's u. dgl. stehen bleibt, läßt er kalt und wird ungenau. Ich hätte also gewünscht, R. hätte über die einzelnen Sparten der Hausmusik (Streich- und Vokal-Quartett, Claviermusik, Lied ꝛc.) Monographien ausgearbeitet und Spezialstudien gebracht, wie er es in Bezug auf das Lied wirklich gethan hat. Für unsere Forschungen bliebe es daher das Beste, die Partituren vorzuführen (oder wenigstens zu citiren), klar zu legen, zu besprechen. Dies hat Reißmann im 7. Kapitel gethan; das ist denn auch dankenswerth; ebenso enthält das 5. Kapitel Treffliches. Das Uebrige hat nur in Einzelnheiten Werth.

20. Quirin Amelli in Mailand hat zwei nachgelassene Werke des † Kanonikus **Jakob Barthol. Tomadini** in Partitur erscheinen lassen, zu beziehen durch „Stabilimento Musica sacra, Via s. Sofia 7 a Milano", event. durch Pustets Buchhandlung: 1) Hymnus „Te Deum" (5 Lire kostend), 2) eine Messe, beide für 3 Männerstimmen (10 Lire) mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello, Violon, Orgel und Pauken. Vielleicht findet sich in Deutschland (in Tübingen?) ein Chor, der eine Aufführung wagt. Der Mangel an Blasinstrumenten, die Tomadini offenbar nicht gesetzt hat, weil sie in Italien gar so selten kunstgerecht gehandhabt werden, hat freilich Nichts Einladendes. Die Füllung durch Mittelstimmen ist demnach wesentlich der Orgel anvertraut. Auch die Saiteninstrumente sind so gesetzt, als ob solche in Italien selten gut zu bekommen wären. Ebenso zeigt sich bei der Composition der Singstimmen überall der Italiener. An Stellen, wie „tu Patris sempiternus es Filius etc." p. 32—37 werden Deutsche wenig Freude haben. Die Schlußfuge „In te Domine speravi etc." umfaßt in der Partitur 22 (von den 80) Seiten. — In der Messe kehren tremolo- und pizzicato-Stellen (der Streichinstr.) besonders oft wieder. In beiden Compositionen finden sich recht schöne und kirchliche Stellen neben unbedeutenden und ziemlich profanen. Am Schlusse ist ein „Deo gratias" nach dem „Ite Missa est" gegeben, vollständig durchcomponirt, eine Fuge über Choralmotive (in fest. sol.) pag. 186—200 der Partitur. Der Schluß derselben ist rein profan. Das Ganze stellt dem Können Tomadini's immerhin ein ehrenvolles Zeugniß aus. —

21. Die Orgel. Das Wissensnöthige über Struktur, Neubau und Behandlung einer Kirchenorgel mit vielen in den Text gedruckten Holzschnitten von **Fr. Zimmer.** Preis 1 ℳ 50 ₰. — In Partien à 1 ℳ 25 ₰. Verlag von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung in Quedlinburg. — Sehr empfehlenswerth.

22. Ein Wort an kathol. Kirchensänger und deren Chordirigenten von **Anton Hauser.** Mit bischöfl. Approbation. Donauwörth, Verlag der Buchhandlung von L. Auer. — Ein zur Massenverbreitung sehr geeignetes Heftchen von 29 Seiten!

23. Messe solennelle für 4 Solo- und Chor-Stimmen mit Orgel und Orchester von **Ferd. Dulcken.** Opus 145. Clavierauszug 5 ℳ netto. Leipzig bei K. F. Köhler. — Die Messe ist ganz im Geiste und in der Weise Cherubini's geschrieben, stellt dem Wissen und Können des Componisten ein sehr ehrenvolles Zeugniß aus, ist aber nach kirchlich-liturgischen Anschauungen Concertmusik. An den Ritus und die Liturgie der Messe, die dem Componisten insoweit eine terra incognita, als er eingehende historische Studien offenbar nicht gemacht hat, schließt sie sich nicht an und verträgt sich auch nicht damit. Aber ein sehr tüchtiges, wirksames und dankbares Concertstück ernsten Gehaltes ist das Opus. Man kann nicht oft genug das Bedauern aussprechen, daß unsere Gesangvereine sich nicht der äußerst dankbaren Messen von Jos. und Mich. Haydn, Mozart, Beethoven und Cherubini und — Dulcken's bemächtigen, um sie in Concerten dem Publikum vorzuführen. Für den Rahmen des Gottesdienstes selbst passen sie nicht. Diese Sätze im Einzelnen an der Messe Dulcken's nachzuweisen, behalte ich einer eingehenden Darlegung bevor. —

24. Epistola Guidonis etc. d. i. Brief Guido's (von Arezzo) an den Mönch Michael über einen unbekannten Gesang, (aus dem Lateinischen) übersetzt und erklärt von **Mich. Hermesdorff.** Druck und Commissions-Verlag der Paulinus-Druckerei in Trier. — Ist ein Wiederabdruck aus der Trierer „Cæcilia" Jahrgang 1873. Auch hier weist Hermesdorff darauf hin (pag. 64 ff.), daß die Medicæa nicht in allem mit den Regeln Guido's übereinstimmt z. B. selbst der Gang f, e, f, g, f, wie er in der jetzt gebräuchlichen Lesart der Lamentationen regelmäßig vorkommt, diesen Regeln nicht entspricht. Pag. 66 heißt es dann in der Note: „Für den Choralgesang gibt es ja keine Gesetze, welche sich aus der Natur der Sache selbst herleiten ließen, ähnlich wie wir die Gesetze

unserer modernen Harmonie aus der Natur des Tones und den damit verbundenen physikalischen Erscheinungen ableiten können. Für den Choralgesang gibt es bestimmte Regeln, die, wie wir bisher schon erfahren konnten, auf rein historischem Uebereinkommen beruhen. Daß z. B. die Choralgesänge keine größeren Intervallenfortschritte kennen, als die Quinte und diese nur in seltenen Fällen, meistens nur, wo sie als Repercussio zwischen Grundton und Dominante, wie im ersten Tone re-la und im siebenten Tone sol-re auftritt, — daß die Gesänge des fünften Tones ihren Umfang nicht auf den Halbton unter dem Grundtone zurückgehen lassen, — auf welche sachliche Gründe könnten solche Erscheinungen zurückgeführt werden? — Und doch wird Jeder, der eine Choral-Melodie mit eingemischten Sexten- und Octaven-Sprüngen componiren würde, sofort verrathen, daß er das Wesen des eigentlichen katholischen Choralgesanges, wie die Kirche ihn von dem hl. Gregor erhalten hat, nicht erkannt und allseitig begriffen hat. Es handelt sich hier eben um Formen, wie sie der Künstler in allen Zweigen der Kunst durch das Studium historischer Denkmale einer klassischen Zeit am besten erkennen und verstehen wird." — Demnach für den Choralgesang gibt es keine Principien, meint Hermesdorff. Definiren wir einmal das Wort „Princip". Was ist „Princip"? Princip ist nach meiner Meinung eine Hauptregel, welche a) aus der Natur einer Sache selbst hergeleitet ist, b) ohne Verletzung ihrer Natur und ohne Schädigung ihrer selbst nicht vernachläßiget werden kann, c) ihrem Zwecke vollständig dient, ihn ermöglichet und erreicht. Princip ist uns gleichbedeutend mit den Ausdrücken: Elemente oder constitutives Merkmal einer Sache. Wir geben hier nur eine Definition, um abzuwarten, ob Jemand eine bessere zu geben weiß, sehen also von einer Anwendung derselben vor der Hand ab. Nur Eines bemerken wir: Princip des Chorales ist dessen Harmonie- und Taktfreiheit, nicht aber dessen Diatonik, da der Choral auch Choral bleibt, selbst wenn er Diësen (Halbtöne) auch auf den andern Stufen der Skala als unter c resp. b und f hätte, wie ich schon in Oberhoffers „Cæcilia" vor ca. 20 Jahren weitläufig auseinandergesetzt habe. Er hat sie thatsächlich nicht, wie er keinen Sext- oder Septsprung hat, aber er könnte beide (Chromata und Sext- und Sept-Intervalle) haben, ohne aufzuhören Choral zu sein, wie er thatsächlich nicht mehr Choral ist, wenn er in Takt gebrachte Harmonie wird. Die Verletzung eines Princips einer Sache muß also dieselbe als solche aufheben oder zu etwas anderm machen.

Notizen.

1. Die „Cäcilia", Vereinsorgan des Amerikanischen Cäcilien-Vereins, veröffentlicht Folgendes, was wir als Nachtrag zum Artikel in Musica sacra pag. 40 notiren:

Defiance, O., 21. Dezember 1883.

Geehrter Herr Präsident! Mein lieber Freund! Vor etwa drei Monaten schrieben Sie mir, daß Ihr Arzt Ihnen vorschreibe, nächstes Jahr eine Erholungsreise nach Europa zu machen. Zugleich aber bemerkten Sie, daß dies eine Medizin sei, die Sie nicht „schlucken" könnten, da Ihnen die Mittel fehlten. Damit hielten Sie vielleicht die Sache für entschieden!?

Hm! dachte ich: Die Cäcilianer werden gerne diese Gelegenheit benützen, Ihrem lieben Herrn Lehrer und Präsidenten zu zeigen, daß sie ihm diese Erholung gönnen; und nicht minder gerne die Gelegenheit benützen, ihm ein besonderes Zeichen der Anerkennung zu geben. Ich wandte mich daher an Diejenigen, deren Adresse ich ermitteln konnte. 74 antworteten sogleich; und ich habe die Ehre und das Vergnügen Ihnen heute $ 680.00 zu übersenden, als die gespendete Gabe dieser 74. Das ist der Schluß nicht. Ich wollte aber Ihnen vorderhand diese Summe senden, um in dieser Weihnachtszeit Sie gewiß angenehm zu überraschen und erfreuen; und um Ihnen zu sagen, daß Sie also tüchtig an die Reisevorbereitungen sich machen. Ich werde Ihnen später die Liste der Geber übersenden, zugleich mit den begleitenden Briefen, die Sie freuen werden. In steter Liebe Ihr ergebenster

J. B. Jung.

Vorstehender Brief, der mir auf das hl. Weihnachtsfest mit dem ausdrücklichen Wunsche übersandt wurde, denselben zu veröffentlichen, war für die Januar-Numer zu spät; ich mußte ihn für Nr. 2 zurücklegen. — Ich gestehe, ein solches Weihnachtsgeschenk war für mich eine gar große Ueberraschung, ein außerordentlicher Beweis von aufrichtiger Freundschaft und edlem Wohlwollen, dem gegenüber ich Nichts als unzureichende Worte aufrichtigen und herzlichen Dankes zu bieten vermag. Möge durch Cäcilia's Fürbitte der liebe Gott all die Gaben der edlen Freunde tausendfach lohnen, — und mich nach glücklicher Reise wieder in den Stand setzen, auch ferner, wie es bisher mein einziges Bestreben war, im Vereine mit allen Cäcilianern die immer größere Verbreitung und Verwirklichung der Reformidee, die Verherrlichung Gottes und seines hl. Dienstes durch reine Musik im Sinne und Geiste unserer hl. Kirche, mit erneuten Kräften anzustreben. J. Singenberger.

2. Der „Badische Beobachter" berichtet über ein Concert, das der Endinger Cäcilienverein gab (nur Weltliches). Der Glanzpunkt der Aufführung war „Glöcklein's letzter Abendklang" von Johann Diebold, der selbst anwesend war und die Clavierbegleitung übernommen hatte.

3. Die „Neue Zeitschrift für Musik" Nr. 12 (1884) enthält eine sehr eingehende Besprechung von „Die hl. Afra" comp. von B. Mettenleiter, von Martin Fischer, der die Musik ebenso sehr lobt, als er den Text geringschätzig taxirt.

4. Im „Musikal. Wochenblatt" Nr. 11 ff. (1884) steht ein sehr wichtiger Artikel über „Hucbalds Organum" von Oskar Paul.

5. Die am 3. März 1884 gehaltene Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereins Augsburg bedauerte den Mangel an größerer Auswahl von Compositionen für Litaneien de SS. Nomine Jesu (und de SS. Sacramento*)) für gemische und gleiche (Frauen-) Stimmen. Möchte in den Blättern Anregung an Compositeure ergehen, diesem tiefgefühlten Mangel abzuhelfen.

*) Vergl. Flieg. Blätter für kath. Kirchenmusik 1881 pag. 89.

6. In Wangen im Allgäu (Württemberg) wird „statutengemäß" (laut M. f. V. 1884 pag. 79) bei Hochzeiten nach der Messe das Kreutzer'sche „Forschen nach Gott" gesungen. Paßt das wohl überhaupt in die Kirche?

7. Für die Scuola gregoriana gingen neu ein von H. H. Pfarrer Kannreuther in Aubing 10 M.

8. [„Das Stabat mater von Pergolese sollte man durch die Hand des Henkers verbrennen." „Rameau's Stoffe" übersetzt von Göthe. — „Ein Köhlerjunge wird immer besser von seinem Handwerk sprechen, als eine Akademie" l. c.] — „Keine Kunst hält sich, deren Fundament nicht „Wahrheit" ist (p. 20). Unrichtige Textdeklamation ist keine „Wahrheit"." — „Sogar der strenge Seb. Bach schrieb Albernheiten für die Menschenstimme; der Fels Händel nicht minder." p. 20. Gluck bis zu seinem 50. Lebensjahre ebenso. „Mozart gab in seiner Königin der Nacht und Constanze genug der Kehlenfaschingspäße. Beethoven läßt seinen Christus am Oelberge Coloraturen gurgeln." p. 20. — „Wagner gibt die Polyphonie der Stimmen wie der Instrumente so, daß man nicht dabei an Kontrapunkt denkt. Deswegen sagen viele Musiker . . ., Wagner habe — nichts gelernt (!). O Freunde! „was zu lernen" ist nicht so schwer, wie in gewissem Sinne „was zu vergessen". In die Flammen mit den Werken, bei denen man immer denken muß: „Hu, der versteht Contrapunkt! horch: da ist der Cantus firmus mit dem vorigen Kontrapunkte in der Umkehrung — da, doppelter Kontrapunkt in der Duodecime (verdammt schwer! da entstehen so leicht Quinten!) — nun kommen beide Motive zusammen, — sapperment, und Kontrapunkte drüber und drunter — nun die Engführung! hura! dem ist Alles ein: „nota contra notam" wie „stilus floridus", 2- oder 5stimmig oder noch mehrstimmig! — wie genial!" Der Laie steht dann wohl da, und sagt von der Musik, was jener Valentin sagte: „Das war eine sehr schöne Red', aber i hab's nit verstanden." Ohne was gelernt, und zwar sehr viel gelernt zu haben, gehts freilich „nimmermehr", wie mein guter Meister Seyfried — der mich weidlich hat contrapunktiren lassen, — sagte; aber obs nicht seinen guten Sinn hat, wenn ein Komponist sagen kann, wie Mendelssohn sagte: „ich habe allen Generalbaß vergessen" — das gebe ich zu bedenken. Wenn ein Kunstwerk die rechte Wirkung thut, dann ists gut, und der Komponist ein Meister, ob sein Werk contrapunktisch oder harmonisch (polyphon oder homophon), 1- oder 20stimmig ist. Die Natur gab jedem Komponisten seinen eigenen Zug zur Ausdrucksweise: der Eine kann's nicht mit, der Andere nicht ohne Contrapunktkünste. Bach — (der so viele kunstvolle Stücke ohne seelischen Zug hat unter den vielen Stücken, in denen technische Kunst und Seele mitsammen gehn) — Bach mußte bewußt contrapunktisch schreiben; daß er's immer that, ist der Beweis. Dagegen schrieb Haydn seine Instrumentalwerke oft zufällig contrapunktisch; Mozart manchmal bewußt; Beethoven meist in freier Polyphonie . . . Die strenge Contrapunkterei, die sich nicht gleichsam von selbst, als die zu einer bestimmten Wirkung nothwendige Ausdrucksweise hervordrängt, taugt für den Menschengesang am wenigsten — freie Vielstimmigkeit ist die natürlichste Weise, weil dabei sowohl jede Einzelstimme als solche oder als Person betrachtet, wie auch der Zusammenklang am Besten zum Rechte kommen." Louis Köhler l. c. p. 89 f in „Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper von Louis Köhler. Leipzig, Verlag von J. J. Weber. 1853." Das Büchlein ist leider vergriffen und im Buchhandel nicht mehr zu haben. Und doch wäre es werth, von vielen Cäcilianern gelesen und beherziget zu werden.

9. **Correspondenz.** Der pag. 30 und 53 der Musica sacra (1884) geschilderte Luzerner Organist und ausgezeichnete Harfen-Virtuose P. Ambrosius ist allerdings der nämliche, der früher (z. B. 1866) in W. lebte, von welchem pag. 53 meiner Flieg. Blätter für kath. Kirchenmusik 1867 die Rede ist. Der betr. Herr spielt eben auf der Orgel zu viel Clavier.

Novitäten-Anzeiger.

Der Gymnasialchor in **Meran** (Diözese Trient) sang vom 1. Sept. bis 31. Dezember 1883 zum ersten Mal: **Haller**, Op. 15, 14. 16; Op. 16, 6. **Hoffmann-Witt**, Op. 34, 4. **Könen**, Op. 23, III „Ave Maria" pag. 10. **Mitterer**, „Ave Maria" und „O crux" aus Mus. eccles. VI, 3 Nr. 4 und 5. **Mohr**, 6 Nummern aus Manuale cant. und „Cäcilia". **Musiol**, „Veni creator" und **Piel**, „Ecce sacerdos" aus der Gradualiensammlung Nr. 93 und 120. **Witt**, Opus 15, 95. Opus 34, 26.

Inhalt der „Flieg. Blätter für kath. K.-M." 1884 Nr. 1—3 incl.:

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 5. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. Mai.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang“.

Zu G. V. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt“.

(Fortsetzung.)

Zu Nr. 20) a): „Wem in aller Welt wird es denn einfallen, wenn er das“ — Credo betet, bei Pátrem omnipoténtem die 1. und 6. Silbe ebenso lang dauern zu lassen als 2 von den übrigen (5) zusammen, und jede von diesen 5 genau halb so lang als die 1. und 6., und unter sich jede der 5 — gleich lang (je eine theoretisch-prosodische mora!): **Pā**-trĕm ŏmnĭpŏ-**tēn**tĕm = Pātrĕm ŏmnĭpŏtēntĕm? [1])

„Der Gesang ist eben kein bloßes Sprechen, darum können die Sprachregeln auf denselben nur insoweit Anwendung finden, als es der Natur des Gesanges angemessen ist“; so hat Weber im Kalenderartikel (S. 69a) der 2. Regel gegenüber bemerkt, während er hier der **3.** entgegen selbst sich auf das „bloße Sprechen“ beruft. Was ist denn das für eine Kampfesweise? Auch für die **3.** Regel, auch bezüglich des Rhythmus ist der Gesang kein bloßes, sondern ein (obzwar meist nur theoretisch genau) gemessenes Sprechen. — Wenn jedoch nach Weber eine Deklamation wie: Dixit Dŏmĭnŭs Dŏmĭnŏ meo: sĕdĕ ă dextris meis „unnatürlich, gezwungen und unschön“ ist, ohne daß dies „eines Beweises“ bedarf, dann ist es auch „einfach eine evidente Thatsache“, daß der Credo-Anfang in der Missa „Aet. Chr. m.“ den nämlichen Tadel verdient. Oder will Hr. Weber die prosodische mora durch (die Länge) — bezeichnen und durch ⏑ (Kürze) die halbe mora? Allein Mensur bleibt Mensur, so: — ⏑ ⏑, wie so: ⁀— — —; sonst hinweg mit allem Mensuralgesang (sammt den Neumen im Choral), das „Parlando“ ist alsdann die beste Kirchenmusik, der beste Sprechgesang! Und der antik-gebildete deutsche Dichter mißt doch auch nach dem Schema: ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — [2]): Ăllmächtĭgĕr, ēwĭgĕr Gōtt. Trotzdem sind die „Mittelsilben“ am kürzesten, was man aus der gleichfalls gestatteten Messung: Ăllmächt'gĕr, ew'ger Gott — ersehen mag. Beim „bloßen Sprechen“ (sei's Prosa oder Poesie) folgen sich die Wortsilben überhaupt so rasch, daß es Hrn. Weber ebenschwer fallen dürfte, zu **beweisen,** in „Allmächtiger, Dominus“ etc. seien die beiden letzten Silben nicht-gleich-lang, oder sie seien gleich-lang — bloß **gesprochen.**

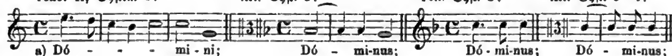
Ferner: bei [Notenbeispiel: a) Dó - mi-num] wird von Weber beanstandet, daß -mi quantitativ

[1]) S. das Credo der Missa „Aet. Chr. m.“ (von Palestrina) z. A.

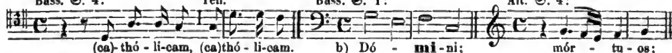
[2]) — oder jambisch-anapästisch: ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ohne Auftakt (Anakrusis). So mißt auch der „spätlateinische“ Dichter kirchlicher Hymnen: Dīxĭt Dōmĭnŭs Dōmĭnŏ mēŏ etc., also trochäisch-daktylisch. Er darf sich aber auch der Form Dōmnŭs bedienen. Wirklich passen die rein quantitirenden Metra weder für die deutsche noch für die spätlateinische Versmessung; beiderseits beherrscht der Accent das Metrum, und sollten deshalb besser Accentuations-Schemata dafür aufgestellt werden.

von Dó- unterſchieden iſt, alſo auch mit -num nicht=dieſelbe, bei (b) Dó - mi-num [3]), daß es damit dieſelbe Dauer hat. Findet ſich das nämliche Quantitätsverhältniß für dieſe zwei oder ähnliche Silben bei Paleſtrina, da iſt Alles in Ordnung, vielleicht gar bewundernswerth; z. B.

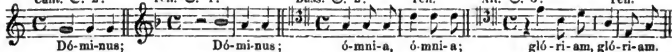
O. o. XI. 149; Tenor II, Syſtem 3: — pg. 26; Alt. Syſt. 3: — p. 34; Ten. Syſt. 3: — Alt. Syſt. 3—4:



p. 63; Bass. S. 4: — Ten. — p. 51; Bass. S. 1: — p. 62; Alt. S. 4:



p. 49; Cant. S. 2: — p. 24; Ten. S. 4: — p. 61; Bass. S. 2: — Ten. — p. 42; Alt. S. 3: — Ten.

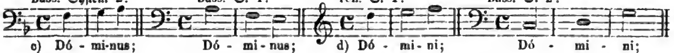


Bei a) beſteht (theoretiſch) überall dasſelbe Dauerverhältniß (der drei Silben) 3 : 1 : 2, bei b) das Verhältniß 2 : 1 : 1. Erſteres kommt der Wirklichkeit näher; haben ja ſchon die griech. Muſiker zwiſchen „Längen und Kürzen" noch ein irrationales Mittleres angenommen, wogegen freilich die Grammatiker in ihren metriſchen Theorien meiſt nur ein= und zweizeitige Silben unterſchieden.

Weber iſt nun der Anſicht, „die Note, welche der Takteintheilung zu Grunde liegt und nach welcher der Takt benannt wird [4]), alſo der einzelne Takttheil falle etwa (!) mit dem, was man in der Proſodie (des „bloßen Sprechens"!) eine einfache Zeitdauer — mora — nennt, zuſammen." Andere (wie Weſtphal) ſetzen aber dieſe proſod. Zeiteinheit der Achtelnote und die Länge (= 2 Zeiteinheiten) der Viertelnote gleich. Dieſe würden demnach das kirchenlat. Dōmĭnŭs gerade ſo notiren: (Dó - mi - nus) d. h. im Dauerverhältniß 2 : 1 : 1. — Mit letzterem correſpondiren (vorhin) die Beiſpiele unter b).

„Aber wie konnte denn Weber Angeſichts dieſer Thatſachen ſchreiben: meinen Satz — es widerſtreitet der **natürlichen** Art zu **ſprechen,** wenn eine Taktnote in zwei gleiche ſyllab. Hälften zerlegt wird, — brauchte ich nicht zu begründen, ich conſtatire einfach eine evidente [5]) Thatſache"? Ja — das iſt keine „Regel", das iſt „einfach" — ein „Machtſpruch" gemäß dem bekannten „stat pro ratione voluntas".[6]) Nach welchem Dauerverhältniß ſoll denn der Menſuralmuſiker die 3 Silben des Dóminus u. dgl. eigentlich darſtellen, um Hrn. Weber zu befriedigen, wenn nicht in den beiden genannten? Vielleicht „annähernd" im (theoretiſchen) Verhältniß c) 1 : 1 : 1, oder d) 1 : 2 : 2 (1), oder e) 1 : 2 : 4, f) 1 : 2 : 6, g) 1 : 1 : 2 u. ſ. w. — wie bei Paleſtrina? z. B.

O. o. XI, 14; Bass. Syſtem 2: — pg. 43; Bass. S. 4: — p. 4; Ten. S. 1: — p. 51; Bass. S. 2:



p. 37; Bass. S. 2: — p. 51; Ten. S. 1: — p. 88; Alt. S. 3:



[3]) — in Witt's Missa „XI. Toni": Credo, Takt 10.

[4]) Was bedeutet dies bei den Alten?

[5]) Wie evident dieſe Evidenz ſei, beweiſt ſchon das „etwa" oben, das doch ein ἢ καὶ οὐχί nicht apodiktiſch ausſchließt.

[6]) „Entweder kannte er die Sache nicht, dann durfte er es nicht ſchreiben, oder er kannte ſie, dann durfte er es noch weniger ſchreiben". — Ueber die proſod. mora an ſich — ſpäter.

oder bei neumatischer Behandlung — zuweilen in sonderbaren Quantitätsverhältnissen der Wortsilben? z. B.

ibid. pg. 37; 3½ : 1 : 1; p. 51;
Bass System 1: Alt. S. 2: 10 : 1 : 1;

h) Dó - - - - mi-ni; i) Dó - - - - - - mi-ni;

p. 67;
Alt. S. 4: 1 : 1 : 14;

k) Dó-mi-ni . . . .

Bekanntlich spielt die „solfeggirende" Einzelstimme im polyphonen Satze — eben um des „Sprachgesanges" willen — ihre eigene Nebenrolle. Aber wie?

Im Affekt, bei pathetischer Hervorhebung eines Wortes wird allerdings auch im „bloßen Sprechen" die Accentsilbe neumirt und länger angehalten als in der gewöhnlichen Alltagsrede, aber es darf doch auch hiebei das Maßvolle nicht in's Maßlose ausarten, es dürfen die übrigen Silben des Wortes nicht zu kurz kommen; ebenso — natürlich in weiteren und bestimmteren, doch nicht unbeschränkten Dimensionen — bei gefühlreichem, begeistertem (lyrischem) Sprachgesang. Das heißt: wenn **Neumen** hinsichtlich der 1. Regel nicht zu lange ausgesponnen sein sollen, um nicht das Verständniß der Worte zu erschweren statt zu steigern, wenn für Neumen nach der 2. Regel das Chroma bedenklich erscheint, weil die Klarheit der Melodie, die Bestimmtheit des Ausdruckes darunter leiden kann, so verlangt zudem die **3.** Regel, daß bei Einführung von Neumen auch die Eurhythmie in Satz und Wort nicht gestört werde, daß sowohl zwischen den neumirten Silben untereinander, als zwischen diesen und den nicht-neumirten ein wohlgeordnetes rhythmisches Ebenmaß, jene Symmetrie herrsche, die auch wieder ein Element des Schönen bildet. — Im Choral läßt sich ein eventuel. Mißverhältniß durch den Vortrag einigermaßen ausgleichen, im mensurirten Gesange kommt hinwieder die Schwere der Takttheile in Rechnung. Man vgl. das **-mi**ni (oben) unter b), h) und i). „Mittelsilben" u. dgl. wie das -mi- in Dominus sind im Choral und darnach bei den Alten gar selten neumirt, rhythmisch meist flüchtig behandelt; auch ein Beweis, daß sie als „kürzeste" zu gelten haben.

Zu Nr. 20) b): „Der Choral wird Unsinn", falls man ihn so mensurirt, wie Palestrina in vielen seiner Hymnen (O. o. VIII.) 2c. 2c.; er wird Unnatur, wenn man das recitando desselben in Takt bringt, wie Ett in seinen Vesperpsalmen; er wird zähe und ledern, so man Choralneumen bearbeitet, wie Greith in der Missa de Angelis, oder theilweise schon im Kyrie der Missa IV. choralis u. s. f. Am ehesten vertragen syllab. Choralstücke, wie die Sequenzen, Hymnen und Credo's, vorzügl. das III. — als „neuere Composition" — eine passende Mensurirung[7]). Wie das zu „machen" sei, hat Witt in seinem Op. 38 zu zeigen versucht. Uebrigens bewährt sich auch bei derlei „Versuchen" der Spruch: Duo si faciunt idem, non est idem.

Hochgeschätzter Herr Domkapellmeister!

Sie haben (laut Brosch. S. 18) sich „die Mühe genommen, die ganze Medicæa durchzugehen und haben außer dem genannten Credo III. auch nicht **eine** Stelle gefunden, in welcher auf eine ■ zwei ♦ ♦ mit je einer Silbe folgen, weil die Medicæa den richtigen (?) Grundsatz befolgt, einer kurzen Silbe nicht eine einzelne kurze Note[8]) zuzutheilen; . . . kurze Noten kommen **nur** innerhalb der zu einer Silbe gehörenden Tongruppen vor."

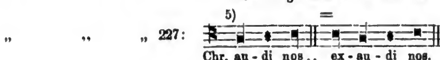
Hier würde es nun zur Controle genügen (unter den „Dingen, die man anzuführen braucht"), auch bloß **ein** Citat für das Gegentheil beizubringen, denn **eine** Stelle ist nicht — **nicht eine.** Nehmen Sie jetzt gefälligst die Medicæa wieder zur Hand und schlagen Sie nach; es steht darin —

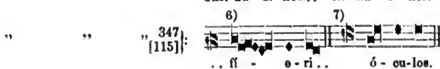
Graduale 8°; **edit. I**, pg. 225: 1) Pro-pi - ti - us . . 2) Dó - mi - ne.

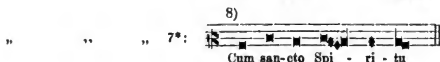
[7]) Selbstverständlich ist es dann nimmer Choral im eigentlichen Sinne.

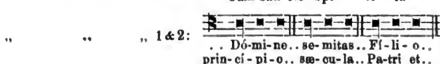
[8]) „Im Choral kann bei einfachen Noten **nie** von langen Noten die Rede sein", haben Sie (Brosch. S. 9, Anm.) geschrieben, und Brosch. S. 18 „reden" Sie doch selbst von „langen **und** kurzen Noten", die der Choral eventuell bietet.

Graduale 8°; **edit. I,** pg. 226: 





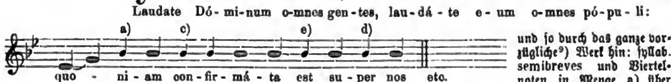






und so „sehr häufig" (analog zu ■ ♦ ♦) auf eine longa zwei breves, wobei die ■ über „glitschenden Mittelsilben" rc. rc. freilich nicht recht angemessen erscheint. — Die editio stereotypa des Graduale weist von pag. 1 bis 100 schon 97 Stellen auf, wo meist über „kürzesten Mittelsilben" eine einzelne semibrevis steht; nahezu consequent durchgeführt zeigt sich dies von pg. 49* an und vollends in der Separatausgabe des Ordinar. Missæ u. s. f. — [Schlagen Sie nebenher auch das Organum comitans (Orgelbegl. zu den offiz. Choralbüchern) von Haberl-Hanisch nach (das Sie „gewiß in Händen haben werden") und vergleichen Sie dort die Transkription der Choralnoten in „weiße", sowie die in Choralnoten wiedergegebenen „Intonationen"; da werden Sie finden





und so durch das ganze vorzügliche[9]) Werk hin: syllab. semibreves und Viertelnoten in Menge a) über „Mittelsilben", b) über Silben und 1 silbigen Partikeln, welche der Accentsilbe unmittelbar vorangehen, c) selbst über zwei solchen hinter einander, d) über Schlußsilben, e) über dem Hilfsverb est, f) sogar über betonten Silben (im Attribut ómnes) u. s. w., aber kaum consequent, sondern, wie es scheint, mehr nach dem Zusammenhang des Textes, nach der **Praxis** des Regensburger Domchores, nach dem natürl. Gefühle, oder?]

Aus dieser Prüfung der Medicæa erhellt: 1) daß für den Gebrauch der semibrevis auch im syllab. Choral bereits in der **ersten** offiz. Neu-Auflage des Graduale (8°) so zu sagen der Keim enthalten ist (S. oben die acht Belege), 2) daß dann jener Gebrauch in den folgenden Auflagen immer mehr Platz greift. In den Supplementen rc. stehen auch 2, ja 3 ♦ neben einander. Sie, Verehrtester Hr. Domkapellmeister, sagen dagegen (Brosch. S. 18): „Die Medicæa ist ihren eigenen Grundsätzen untreu geworden", indem **Sie** es für einen „richtigen Grundsatz" erklären, im syllab. Choral nur die brevis zu gebrauchen, die ihren Dauerwerth „einzig und allein (?) von den untergelegten Textessilben" bekomme.[10]) Eine Notiz in der 1. Seperatedition des offiz. Ordinar. Missæ (1871) pg. VII berichtet über die Einführung der „syllabischen" semibrevis, wie folgt:

> „Letztere ist in der Ed. Med., welche der offiz. Ausgabe zu Grunde gelegt wurde, nur bei Notengruppen, nie (?) einzeln bei kurzen Silben angewendet. Schon der Name „Brevis" rechtfertigt dieses Verfahren[11]), das überdieß auf die Manuskripte[12]) vom 13. Jahrhunderte an, sowie auch auf die meisten (!) Druckwerke bis zur Zeit **Guidetti's** gegründet (?) ist. Unwissenheit und Böswilligkeit (!) haben hier (?) einen „Rückschritt" in der Notirungsweise gefunden, während derselbe eigentlich (?) in der speziell in Deutschland (!?) zu beklagen-

---

[9]) Der Orgelsatz von Hanisch ist geradezu musterhaft und **handlicher** im Spiel, als der Witt'sche für das Ordinarium; Hr. Hanisch sitzt eben täglich am Orglstuhl. Haberl nennt dessen Choralbegleitung u. a. **dramatisch** (S. Vorwort). Wie weit das Organum comitans in der Modulation geht, ersieht man am ehesten aus der Harmonisirung des „Stabat mater" Sect. I. pg. 33 sqq.

[10]) **Zu Brosch. S. 9, Anm.:** — „in dem mensurirten Gesange", sofern er „Sprachgesang" werden soll, darf nicht „das Umgekehrte der Fall sein"; d. h. die **Wortsilben** sollen für die anzusetzende **Notendauer** maßgebend werden, nicht nach Belieben „umgekehrt". Daß hier die Dauer **bestimmter** erscheint als im Choral, dies bringt eben die Mensur mit sich.

[11]) — als wären im syllab. Choral **alle** Silben — „kurze"!

[12]) — alle? und sind diese entscheidend? Vgl. Ambros: Gesch. der Musik II, 58. 234. 280, Anm. 365; IV, 11 f.

den geringen Sorgfalt für die Erlernung einer correkten (?) Aussprache des Lateinischen sich zeigt. Die ■ im Graduale Rom. ist als eine indifferente Note zu betrachten, welche je nach der untergelegten Silbe lang,[13]) mittelkurz oder kurz zu singen ist. Der Sänger hat die so bezeichneten (?) Silben ebenso auszusprechen, wie er sie lesen würde, also z. B. beatitúdine mit **dreierlei** Accenten[14]) zu singen . . . . so wurden (für deutsche (!) Diöcesen) zur Erleichterung für schwächere Sänger[15]) die absolut (?) kurzen Silben zum Unterschied von den mittelkurzen[16]) nach Guidettischer Manier (?) mit ♦ bezeichnet."

Diese Notiz klingt zum Theil recht sonderlich. — Es wird richtig zugestanden, daß es quantitativ (= qualitativ) dreierlei Silben gebe, und dennoch sollen nur zweierlei oder gar nur einerlei Zeichen dafür gesetzt werden! —

Kleinere Geister denken hingegen so: Beim „bloßen" Sprechen, beim Recitiren, in gehobener Sprache und Deklamation &c. &c. werden die Silben der Dauer nach thatsächlich myriadenweise verschieden aneinandergereiht.[17]) Aus dieser Unzahl von irrationalen Differenzen vermag jedoch das menschliche Ohr der Quantität nach wenigstens „dreierlei" Silben **merklich** zu unterscheiden, man nenne sie dann: lang, kurz, kürzest — oder: lang, mittelkurz, absolut (?) kurz[18]) — oder: kurz, mittellang, lang — oder anders, das verschlägt nicht viel; die Ausscheidung in's Dreierlei der Zeitdauer beruht auf dem allgemein-menschlichen Gefühle. Gewiß nicht der schwächste Beweis für deren Richtigkeit! Dazu kommt das sprachgeschichtliche Zeugniß &c. — Alsdann ist es doch kaum reiner Zufall, daß aus der Menge der Zeichen, die im Laufe der Jahrhunderte zur Fixirung der Choralgesänge angewandt wurden, heute gerade **drei** (▐ ■ ♦) beibehalten sind.

Gemäß dem Axiom: Für quantitativ unterscheidbare Laute sollen auch in der schriftl. Darstellung verschiedene Zeichen gesetzt werden, ist es also richtiger (nicht „Manier"!), wenn alle **drei** Notengattungen auch außer den „Gruppen" in Aufnahme kommen. Daß dieser „Grundsatz" selbst in der Sereotyp-Ausgabe der Medicæa rediviva noch nicht überall gleichförmig durchgeführt erscheint [daß Hr. Haberl im Organum comitans bei Setzung der ♦ und 𝅘𝅥 vielleicht zu weit oder nicht überall gleichmäßig vorgegangen ist], dies darf man einen „Mangel" heißen, welcher jedoch bei der „außerordentlichen Schwierigkeit des Unternehmens" sicher nur zu den läßlichsten zählt.

Pothier hat in seinem neuesten Liber Gradualis für das Syllabische einzig (die brevis) das Punctum (■) gewählt, nicht auch die (longa) Virga [▐] alleinstehend gebraucht. — Wozu das verleiten kann? — Zu dem Satze vielleicht von der annähernd gleichen Quantität aller Silben, oder gar zum „Hammergesang" der italien. Choralisten; und die Sprache dieser liegt doch dem Kirchenlatein nicht allzu ferne!

Choralsängern, welche dies Latein historisch-richtig **zu lesen** wissen, mag es gleichgiltig sein, ob in syllab. Partien über den quantitativ verschiedenen Silben durchweg das nämliche Zeichen: ■, 𝅗𝅥 oder 𝅝[19]) angebracht ist, oder zwei Gattungen: ▐ und ■, 𝅝 und 𝅗𝅥, 𝅝 und 𝅝[19]), oder mit der ♦, 𝅘𝅥, 𝅗𝅥[19]) deren drei. Allein — wer die Entwicklung der latein. Sprache kennt, der wird sagen: Es ist nicht gleichgiltig, weil eben nach dem „Stande" des Kirchenlatein die Silben z. B. in beatitúdine bei geschichtlich zutreffender Aussprache an Dauer wirklich nicht „gleich-giltig" oder bloß zu kurzen und langen, sondern kennbar **3fach** abgestuft sind.[20]) Ergo, schließt der Logiker, setze man — der Sache nachgebildet — auch dreierlei Zeichen; das ruht im **Prinzip**, d. h. es hätte schon a principio so geschehen können, weil am Beginn des Kirchenlatein das Quantitätsverhältniß bereits das obgenannte **geworden** war und trotz aller Notenzeichen-Wandelung bis zur Stunde so geblieben ist. — Es läßt sich auch nicht leicht absehen, **warum** die ♦ nur in Tongruppen zulässig sein soll, — weder nach der Geschichte dieses Schriftzeichens[21]), noch aus der Bedeutung desselben in Bezug auf die beiden andern (■, ▐). — Deshalb war es keine bedauerliche Inconsequenz, wenn die semibrevis in der „neuen" Medicæa öfters auch außer den Notengruppen — für den syllab. Choral herangezogen wurde.[22])

---

[13]) brevis = lang!? Sagt dies schon der Name „Brevis"?

[14]) — soll heißen Quantitäten, die freilich von der Betonung abhangen.

[15]) Welchen Zweck hat denn die Notenschrift?

[16]) — nur?! Consequent brauchte man sodann auch die longa außer den Notengruppen nicht zu verwenden.

[17]) Dasselbe gilt auch vom syllab. Choralgesang (Beuroner Vortrag!), ja selbst vom mensurirten, falls (in praxi) Takt und Tempo nicht nach „Uhrmännleins" Art gehandhabt wird. Eine absolute Mensur gibt es hienieden — nicht! Auch keine absolut-genaue!

[18]) Dauerbezeichnungen sind eigentlich immer nur relative.

[19]) Vgl. G. Mettenleiter's Enchiridion.

[20]) Nämlich: beatitudĭnē mit der sog. mora ultimæ vocis = tenuto (?) auf Abschlußsilben, die indeß nicht mit „lange(r) Silbe" **im** Sprechen zu verwechseln ist und nur bei tieferen Texteinschnitten decrescendo zur mora = Pause, Anhalt, Ausruhen, Schweigen in der Zeit — mit Rück- und (eventuell) Vorblick — hinüberleitet. Vgl. C.-K. 1884; S. 36, Anm. 7].

[21]) Das syllab. Punctum (einfachste Neume) war schon nicht durchaus von gleicher Größe? Wenn ▐ aus /, ■ aus · entstanden ist, woraus ging dann ♦ hervor? Wie kamen also dreierlei Zeichen in die Notengruppen?

[22]) Man konnte dies für einen wahren „Fortschritt" halten, den freilich Weber mit seinem „leider" begleitet. —

Inzwischen war diese Notationsfrage [laut C.-K. 1884; S. 59a, Anm. sub 2)] in ein neues Stadium getreten, und ist in Betreff der **Notenform** „definitiv im Jahre 1881 von der römischen Commission endgiltig (?) das Prinzip acceptirt worden: für accentuirte Silben sei, um die der lateinischen Sprache nicht vollkommen (!) mächtigen Sänger auch durch ein äußeres (?) Zeichen auf die richtige Betonung (?) hinzuführen, die ▐ anzuwen-

Wollte man die Begriffe: lang, weniger lang, wenigst lang — durch gleichartige Schriftbilder versinnlichen, so könnte man 3 Zeichen, wie: ▬, ▬, ■ oder ä. vorschlagen — im Längenverhältniß von 3 Primzahlen. Die 3 üblichen (▪, ■, ♦) haben jedoch auch ihre treffliche Dauersymbolik, sind nicht so einförmig, wie jene 3 es wären, und drücken das nicht-mensurirte Drei-Dauerverhältniß besser aus. Was sollen sie wohl anderes kennzeichnen als die Dauer? Das **accinere** und dessen Gegentheil wird ja durch die „systematische" Rangabstufung verdeutlicht. Der Name **semi**brevis nur hätte nicht aus der Mensuralmusik in's Gebiet des Chorales mit-eingeschleppt, sondern gegen einen allgemeinern (brevior oder dgl.) vertauscht werden sollen.[23]) — Wenn irgend eilfertige Choralisten in der Wiedergabe jene Silben unter der ♦ zu „flüchtig wegwerfen", so trägt daran doch nicht der harmlose Rhombus die Schuld?[24]) Und nun — wie wird nach alldem der Epistelskribent „in seiner kräftigen (?) Ausdrucksweise das „Verfahren"[25]) seines Gönners (Witt) benennen **müssen**?"

---

den, für die übrigen mit Einer Note versehenen Silben die ■ zu wählen, die ♦ aber nur (!) in abwärts gehenden Notengruppen zur Unterscheidung (der longitudo oder der crassitudo tonorum?) im Vortrag zu setzen."

Soll überhaupt einmal dem Sänger durch das Schriftbild **möglichst** nachgeholfen werden (und dies ist auch wohl Aufgabe der Schrift!), dann wäre es zugleich aus dieser praktischen Anschauung besser gewesen, dem Prozeß der Lateinsprache und Semeiographik, sowie dem Gemeingefühl zufolge die **Dreiheit** der Zeichen in der Notation auch beim syllab. Choral **einheitlich** durchzuführen.

Dem Schreiber will es nun bedünken, als lenkte das „acceptirte" Prinzip wieder halbwegs zurück. Er wird da halt zu kurzsichtig (oder kürzesüchtig) sein und mag sich darum gerne bescheiden. — Im Hinblick auf die 3 Darstellungen a) Dó - mi - nus, b) Dó - mi - nus, c) Dó - mi - nus herrscht zwischen dem „sprachgesanglichen" Lautgebilde, wie es das Ohr vernimmt, und dem Schriftbilde für's Auge bei c) die genaueste Uebereinstimmung (Congruenz); und der Schritt von a) bis c) wäre innerhalb eines halben Jahrtausendes (vom 13.—19. Jahrh.) eben auch kein — riesiger. Dies ist des Schreibers persönl. Ueberzeugung; dieselbe übrigens einer autoritativen Commission gegenüber, welche gewiß für ihr Vorgehen auch ihre Gründe hat, — freudigst zum Opfer zu bringen, das bedarf nach 1. Kön. 15, 22 und Matth. 26, 39 keines — heroischen Aktes. Vielleicht gelangt „die syllab. ♦" erst im 25. Jahrh. zu Ehren. Oder soll man wirklich in der schriftl. Fixirung des Chorales überhaupt auf jede Darstellung auch der Dauer — durch Zeichenverschiedenheit — verzichten? Dann bedarf es auch der longa nicht zur Bezeichnung bloß der Accentsilben, umsoweniger in der (neuen) Medicæa, wo ohnehin bei allen mehr- als 2silbigen Wörtern über der zu betonenden Silbe auch das Accentzeichen (´) bereits steht, so daß denn jetzt die Accentsilbe doppelt ausgezeichnet würde: durch (´) und ▪ übereinander. Bei 2silbigen lat. Wörtern kann über die „Betonung" kaum ein Zweifel aufkommen; man braucht den „schwächern" Sängern nur ein für allemal zu sagen, daß dieselben auf der ersten Wortsilbe accentuirt werden (die wenigen aus dem Hebräischen, Griechischen &c. entlehnten, deren Endsilbe betont ist, ausgenommen).

[23]) Dem Erfinder einer Notenschrift, welche **ohne alle Nebenzeichen** die longitudo, altitudo (absolute **und** relative) und crassitudo tonorum dem Auge des Lesers zugleich auf's deutlichste symbolisirt, gebührt die Palme! Daß „er sicher eine verfehlte Arbeit liefern wird" — wer darf solches prophezeien? Ließe sich das crescendo-decrescendo nicht im **Druck** irgendwie ausprägen? — Lauter „Curiositäten"!
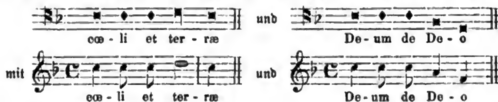
Die „Sängerwarte" (Organ des Vereins deutscher Zifferisten) hat in Nr. 6 ff des 3. Jahrganges (1883) die wichtigen Sprachgesangs-Fragen über Accent und Länge &c. gleichfalls zu behandeln unternommen. Ueber manche Aufstellungen darin ist der Schreiber anderer Meinung, will jedoch hier nicht näher darauf eingehen. — In der Doppelnummer 9 und 10 (S. 73 ff.) wird auch die „Choral-Notenschrift" besprochen, und dabei aus der bisherigen Unvollkommenheit und Differenz der Notationen in den verschiedenen Ausgaben, sowie aus leicht erklärlichen Ungenauigkeiten in den Choral-Lehrbüchern — der Schluß auf die Unmöglichkeit (!) einer Notirung, welche auch die relative Quantität angäbe, überhaupt abgeleitet. Das erscheint von Seite eines Zifferisten begreiflich (warum?), aber auch kühn genug. — Es ist nicht so ganz „absurd zu behaupten, daß alle (!) höhern Töne längere Dauer beanspruchen", und die Bemerkung über die „mora ultimæ vocis" muß nicht in die Normallehre von der Silbenquantität einbezogen werden, zumal ja deren Begriff nicht völlig aufgehellt ist. Wenn ferner in der Theorie gelehrt wird, die ▪ sei **ungefähr** = ■ ■ und die ■ **ungefähr** = ♦ ♦, so deutet schon das Wörtchen „ungefähr" hinreichend an, daß keine mathemat. Gleichung damit gemeint ist. Der zahlenscheue (!) Zifferist möge einmal den unumstößlichen Gegen**beweis** liefern, daß z. B. in Do - mi - nus te - cum (beuronisch gesungen) das Do- **nicht** 2mal solang als -nus, das -mi- **nicht** 4mal kürzer als te- dauere &c. — An ein mensurirtes Verhältniß während des freien Choralvortrages sich erinnern — wird allerdings Niemand, aber **beweiset** einmal, es könne hiebei ein solches überhaupt nicht (doch) vorhanden sein! Gott allein, der Alles auch nach der „Zahl" gemacht hat, kennt hier die „im Kleinsten" verborgene Wahrheit, welche für uns erst beim Mensuralgesang (theoretisch) in die Erscheinung tritt, von uns wahrgenommen wird. — Ein Verhältniß (z. B. 3 : 1 : 2) kann in sich constant und dennoch fortwährend variabl sein!

[24]) Trugen doch auch die Alten „niemals (?) Bedenken einem einzeln stehenden Viertel (ja Achtel; vgl. Palestrina O. o. II, 116 . . quam**diu** . . u. a.) eine kurze (ja lange, accentuirte; vgl. Pal. O. o. VI, 142, Ten. I mi Chori: . . re**mé**dium **ánim**æ u. a.) Sylbe zu geben", sagt Bellermann (D. Ctrpkt. 2. Aufl. S. 420, 2).

[25]) d. h. den Satz: . . auch die Medicæa zerlegt (nicht bloß in diesem Credo) sehr häufig „Taktnoten in 2 gleiche Hälften und theilt jeder je eine Silbe zu" (Musica s. [1883] XVI, 27). Fürwahr — ein verfänglicher Ausspruch! Denn genau betrachtet, sind dies nicht Witt's eigene, sondern Weber's vom Mensuralgesang gebrauchte Worte, unter Anführungszeichen auf den Choral übertragen, also auch nicht im buchstäblichen, sondern „übertra-

Etwa folgendermaßen: Der Generalpräses des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge hat sich im fraglichen Punkte zu bestimmt, aber nicht **so** bestimmt ausgedrückt, um nicht vom Hrn. Domkapellmeister in Mainz mißverstanden und dafür „abgekanzelt" zu werden, hinwieder nicht so unrichtig, daß er jene „eifrigen Leser seiner Blätter" zu täuschen vermochte, die u. a. seine geschichtl. Studie: „Die grossen Umwälzungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik" [Mus. s. (1868) I, 9 ff., bes. S. 18 und 91] kannten und annoch kennen.

Ferner: Hr. Witt **will** mit seiner „Bearbeitung" des III. Choral-Credo durchaus nicht glauben machen, daß



„identisch" sei, sondern stellt es jedermann frei, zu glauben, innerhalb der Mensur ließen sich die beiden Choralstellen kaum adäquater wiedergeben, d. h. die zwei Dinge seien „analog". Oder hätte er die Choralmelodie vielleicht auf folgende oder ähnliche Weise bearbeiten sollen:

Cantus. Pa - trem o - mni-po - ten - tem, fa - cto-rem cœ - li etc.

Altus. Pa - - - trem o - mni-po-ten - - tem

Tenor. Pa - - - trem o - mni-po - ten - tem, fa - cto -

Bassus. Pa - - trem o - mni-po-ten - tem, fa - cto - -?

Wer weiß, wer weiß? Entweder kannte er diesen „Styl" nicht, dann durfte er es nicht wagen, oder er kannte ihn, dann . . . ? . . ja dann hat er desungeachtet einen andern gewählt, indem er für Singstimmen und — Orgel schrieb. — Soviel über Witt's „Verfahren".

Und wie wird der Litteratus „in seiner kräftigen Ausdrucksweise" jetzt Ihr Verfahren benennen **müssen**, nachdem er die „genügenden" Beispiele gefunden hat, Ehrenwerther Herr Domkapellmeister!? Oh, er muß es ja nicht qualifiziren, kann es auch nicht wohl und — will es nicht; er nennt es mit andern Kritikern: „sicher" „delikat" und „in vielfacher Hinsicht sehr lehrreich". Soll er gar darüber „entrüstet" sein? Am allerwenigsten! Nein: da er die Faust nicht hat, macht er bloß das Fäustchen, lacht ein weniges darein und thut noch etwas, wogegen Sie Sich nimmer wehren können. Act. Ap. 9, 11. Freilich die Zumuthung, als ob der Generalpräses Witt nach „Gunst" verführe, im gedachten Falle etwa gemäß dem Refrain (in der nordisch. Ballade): „Ach höret, junger Magnus, ich biet' Euch reiche Gaben, wollet Ihr mein sein?"[26]) — eine derartige Insinuation ist — unter Erlösten verzeihlich. Luc. 23, 34.[27]) — Zu bedauern ist nur, daß Sie Sich „die **Mühe** genommen haben, die ganze Medicæa durchzugehen", um — nicht zu finden, was doch schwarz auf weiß gedruckt darinnen steht. — Unter die Errata darf man die 8 Stellen (oben) doch kaum rechnen; das Verzeichniß jener zeigt keine von diesen auf, und die Commission hat überdies Bogen für Bogen der offiz. Neuedition genau revidirt und „mit dem Original verglichen.[28]) Wie sind also die fatalen 8 semibreves bereits in die **erste** Auflage des Graduale (mit Ausschluß des Supplem.) hineingerathen?[29]) — Der Beantwortung dieser Frage, der Reduktion **sämmtlicher (!) 8** Belege auf **0** (Null) harrt geruhig entgegen, unterdessen und für immer

Euer Liebden aufrichtigst ergeben

Meran am 12. Juni 1883. der „feinfühlende Briefschreiber".

(Fortsetzung folgt.)

---

genen" Sinn zu interpretiren. Darnach kann von „dem schon in sich einen Widerspruch enthaltenden Grundsatz (!) des Hrn. Witt" — keine „Rede" sein. Und sollte er unter „Medicæa" die späteren oder gar die Stereotyp-Auflage der offiz. Editio nicht bloß des Graduale einbegriffen haben, dann behält auch das „sehr häufig" seine volle Geltung.

[26]) Goerth: Das Studium der Lyrik. Leipzig und Wien. Klinkhardt. 1883. S. 113.

[27]) Die Red. des C.-K. sah sich „genöthigt, mit Entschiedenheit gegen die Supposition (!!) zu protestiren", daß (durch Weber's Artikel über Sprachgesang) vom Cäcilienkalender her über den Cäcilienverein — täuschende Schatten **sich etwa verbreiteten.**

[28]) S. Haberl: Offener Brief &c. Beil. zur Mus. s. 1870, Nr. 5.

[29]) Jetzt gibt der C.-K. (1884; S. 59a, Anm.) „Aufklärung" auch über das Verhältniß der Editio Medicæa (im engern Sinne) zum Directorium chori von Guidetti und dem Antiphonarium nach der Ausgabe von Lichtenstein und Trognäsius — betreffs Schreibweise &c. — [Das nunmehr „acceptirte" Halbprinzip (sit venia verbo!)

Pastoralmessen und Pastoral-Präludien.

Seit der Zeit, als die Kirchenmusik von ihrer Höhe herabgesunken und ihres ernsten Berufes gänzlich vergessend zur frivolen Theaterdirne sich herabgewürdigt, ist es zur allgemeinen Mode geworden, an dem hohen Gedenktage der Geburt des Erlösers bei der feierlichen Hochmesse eine sogenannte Pastoralmesse zur Aufführung zu bringen. Diese Unsitte hat sich nicht nur allenthalben in den Landkirchen eingebürgert, sondern bis in die jüngste Zeit konnte man auch sicher sein, daß am Weihnachtsfeste selbst in den Kathedralkirchen die Besucher des Gotteshauses nach herkömmlichem Brauche mit Trompeten und Geigen, Klarinetten und Pfeifen anstatt zur Andacht zum idyllischen Reigen aufgefordert werden. Doch heuer soll, wie wir vernommen, von der Aufführung einer sogenannten Pastoralmesse am Weihnachtsfeste im Linzer Dom zum erstenmale und wie wir hoffen, für alle Zukunft*) abgegangen werden. Man hat sich also doch endlich aufgerafft, um, was schon lange hätte geschehen sollen, dem verdorbenen Geschmack und dem eingerissenen Unfuge entgegenzutreten. Da es aber immer noch Kirchen genug gibt, in welchen Pastoralmusik producirt wird, möge es gestattet sein, über die Unzulässigkeit derselben einige Gedanken auszusprechen. Bekanntlich datirt sich der Verfall der Kirchenmusik seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts und es waren selbst Componisten, wie Haydn und Mozart, gegen ihren Willen und ihre bessere (?) Einsicht gezwungen, dem Zeitgeschmacke in ihren kirchlichen Compositionen hin und wieder Rechnung zu tragen. Doch existirt von keinem dieser beiden, eben so wenig wie von dem nachfolgenden Beethoven, eine Pastoralmesse.**) Erst um die Neige des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts, wo die Kirchenmusik im rapiden Niedergange begriffen war, bis zu ihrer tiefsten Erniedrigung im 3. und 4. Decennium dieses Jahrhunderts, fanden sich erbärmliche Musiklieferanten oder Componisten von trauriger Berühmtheit, welche unter anderen sogenannten kirchlichen Werken auch Pastoralmessen schrieben, eine Gattung Musik, die fast ausnahmslos unter die Rubrik „Schund“ gehört. So wenig wie die Musikheroen der Vergangenheit, würde in unserer Zeit ein anständiger Componist à la Bruckner oder Habert zu bewegen sein, auch nur einen Tact Pastoralmusik zu schreiben. Führer war bekanntlich durch Umstände genöthigt, sein künstlerisches Bewußtsein zu opfern; übrigens kommen in seinen Postoralmessen die bei Manchen so sehr beliebten Dudeleien nur selten vor und bewegen sich wenigstens in einer anständigen Form. Das einfältige Dudeln gehört aber als charakteristisches Erkennungszeichen zur sogenannten Pastoralmesse. Warum? Liegt vielleicht in dem Meßtexte am hohen Weihnachtsfeste der Grund, welcher zu einer solchen Darstellungsweise berechtigt? Abgesehen davon, daß die echte Kirchenmusik in ihren mustergiltigen Vorbildern die dramatische Bearbeitung des Textes meidet, gibt auch der Text in allen 3 Messen des Weihnachtsfestes auch nicht den geringsten Anhaltspunkt, um die diesem Text angepaßte Musik mit Jodlern, Dudelsack- und Gassenhauermelodien stimmungsgemäß auszustatten. Aber alles das, ja eine beinahe gotteslästerliche Musik enthält die beliebte Pastoralmesse von **Diabelli**. Schon die ersten Takte derselben sind geeignet, einen denkenden Zuhörer aus der Kirche zu treiben. Gibt es eine noch unvernünftigere Behandlung des Textes als hier, wo das Kyrie eleison, der Ruf um Erbarmung, einer heiteren, tänzelnden Musik im 6-Achtel-Takt untergelegt ist? Das Benedictus, ein Duett zwischen Sopran und Tenor, ist vollkommen passend für ein Liebespaar auf der Bühne, welches sich nach vielen Hindernissen glücklich zusammenfindet. In den übrigen Theilen dieser Messe, besonders im Osanna und in den

---

ist z. B. auch schon in der 2. Aufl. des Organum comitans bei den „Intonationen“ für die Rautentilgung „maßgebend“ gewesen. Vier Reiterlein haben jedoch in dieser ed. 2. der Sectio I. ihren Posten einstweilen noch zu behaupten gewußt; nämlich: pg. 18 . . e**pu**lentur . . 19: A**ni**ma . . 22: Si**mi**le . . 24: Dó**mi**ne . . Daneben sind in der Transskription die syllab. ♩♩ = ♦ ♦ aus der ed. 1. unverändert beibehalten; und insoweit diese ed. 2. bloß der **Sectio I.** mit der Sectio II. aus der 1. Auflage in einem Bande abgegeben wurde, haben sich die „Differenzen“ in diesem (freilich nicht mehr offiz.) Buche gemehrt — anstatt vermindert. Dafür haftet natürlich nicht der Typographus Apostolicus; es mag eher auch dieses Plus an Differenzen „der menschlichen Kurzsichtigkeit und Gebrechlichkeit auf Rechnung zu setzen“ sein.] Niemand wird deswegen „das mühevolle offiz. Werk“ bekritteln, „dieses höchst ehrenvolle und heilsame Unternehmen, an welches ob dem erforderten großen Kostenaufwand 2c. nur allein der Ritter Friedrich Pustet aus Regensburg sich wagte“. Cf. Decr. „Romanorum Pontificum“. — Warum ist in den offiz. Büchern bei Diphthongen der Accent über dem 2. und nicht über dem 1. Vokale angebracht (exaúdi, aúribus für exáudi, áuribus etc.)?

*) Im Münster zu Freiburg im Breisgau war die Pastoral-Messe von Vogler (vgl. Mus. s. 1879 p. 38 f.) abgeschafft, wurde aber unter dem jetzigen Domkapellmeister Gustav Schweitzer wieder eingeführt, eine recht nette Illustration zu den Lobsprüchen auf diesen Herrn in einer der letzten Numern der amerikan. „Cäcilia“, deren Red. diese Thatsache offenbar nicht kennt.

**) Doch finden sich einige ans Pastorale anklingende Takte in der grossen D-dur-Messe. Fr. Witt.

dazu gehörigen Einlagen sind Stellen im 6-Achtel-Takt, allegro, welche ohne die mindeste Abänderung als Theile einer Quadrille verwendet werden können und bei deren Aufführung die Musiker unwillkührlich in eine schaukelnde und wiegende Bewegung kommen.

Kann eine solche Musik noch länger in den Hallen, geweiht der Andacht und Erhebung des Geistes zu Gott, geduldet werden? Und doch finden wir, daß häufig jene Personen, die berufen wären, Mißbräuche abzustellen, selbst am meisten daran hängen. Um sich und Anderen den alten Schlendrian und Schund zu erhalten, hilft man sich mit der Ausrede: „Die Leute hören die Pastoralmessen so gerne.“ Dieser oft gehörte Satz muß nicht blos dazu dienen, das eigene Vergnügen zu decken, welches noch manche Chorregenten den Pastoralmessen entgegenbringen, er liefert aber auch den Beweis, bis zu welchem Grade der Verbildung die Zuhörerschaft durch den Unverstand und die Indolenz unserer Chorregenten gebracht werden konnte. In Italien, wo die Kirchenmusik auf der tiefsten Stufe des Verfalles angelangt ist, gibt es jetzt kein kirchliches Orgelspiel mehr. Statt eines ernsten, würde- und weihevollen Präludiums spielt der Organist einen Walzer, eine Polka oder ein lustiges Stück aus einer italienischen Oper. Auch Mendelssohn sagt dasselbe und gibt in seinen Reisebriefen aus Rom ein solches Beispiel und schließt mit dem Ausrufe: „und daneben stand das Martyrerthum des hl. Petrus.“!! Geschähe derselbe Unfug auf der Orgel wie in Italien auch bei uns, so würde Jedermann über einen solchen Skandal nicht wenig erzürnt sein. Wäre man aber, wie dort, an dergleichen schon gewöhnt, so würde die gedanken- oder theilnahmslose Menge daran eben so wenig sich stoßen, wie heute noch unser Volk die Aufführung der jenem Orgelspiele ebenbürtigen Pastoralmessen über sich ergehen läßt.

Der Geschmack des Volkes kann gebildet und ebenso verdorben werden. Man ist heute auf allen Gebieten der Kunst bemüht, sie wieder in ihre alten Rechte einzusetzen und zu ihrer angestammten Würde zurückzuführen, und nirgends setzt das Volk, auch nicht in den abgelegensten Dörfern, diesem Bestreben ein Hinderniß entgegen, sondern begrüßt mit Freuden jede Verschönerung und Verbesserung, die ihm zumal in den Kirchen, wo alle Künste zur Ehre Gottes zusammenwirken sollen, vor Augen tritt. Darum sprechen wir auch die Ueberzeugung aus, daß, wenn die Pastoralmesse durch etwas Besseres ersetzt wird und wenn an ihrer Statt andere, und zwar solche Messen, die des Ortes und des Festes würdig sind, anständig aufgeführt werden, sich kein musikalisch Zurechnungsfähiger nach einer Pastoralmesse zurücksehnen wird. (Aus: Linzer Volksblatt.)

Ein kurzes Wort über die Zifferisten.

Die Zifferisten machen Fortschritte; das verdanken sie der Agitation des Hrn. Kondring in Steele a. d. Ruhr und wie dieselben sagen „der Güte ihrer Sache“. Diejenigen nun, welche die letztere bestreiten, finden „die Forschritte“ bedenklich. Das finde ich nun nicht. Daß die Zifferisten eine Menge Sänger heranbilden, ist gewiß lobenswerth. Je mehr, je gründlicher, desto besser. Ich glaube nie und nimmer, daß diese einmal treffsicher gemachten Sänger bei den Ziffern stehen bleiben. Also freuet euch! Frohlocket, denn die treffsicheren Zifferisten werden alle Notisten. Bleiben sie aber beim Volksgesange stehen d. h. werden sie nicht tauglich zum Kunstgesange, was liegt dann daran, ob sie nach Ziffern oder nach Noten singen? Sie brauchen ja dann nur Anhaltspunkte für ihre Intervalle, und daß die Ziffer klarer spricht als die Note, scheint mir (ich bin nämlich kein Fachmann!) handgreiflich. Aber auch wenn dieß nicht der Fall wäre: Was soll es für das Volk schlechter sein, ob es nach Ziffern oder Noten singt, wenn es nur rein, zart (piano, nicht kreischend und schreiend), herzlich, fein singt? Kurz — ich mag die Bewegung ansehen, wie ich will, ich finde sie unbedenklich.

Alles das, wenn ich mich auf den Standpunkt der Gegner der Ziffern stelle d. h. die „Bewegung“ ist auch dann harmlos, wenn die Ziffer wirklich schlechter wäre, als die Note. Wie aber, wenn die Ziffer besser und deutlicher ist, als die Note? Dann feindet ihr ja das Gute an!

Aber sagt man, die Zifferisten kommen nie zum Singen der „Alten“! Das ist 1) nicht wahr; wenn sie nicht dazu kommen, so ist nicht die Ziffer daran Schuld; denn man darf ja die Alten nur in Ziffern umschreiben; 2) wie viel sind denn in Norddeutschland Chöre, welche die „Alten“ singen können? bei der Dürftigkeit des kirchenmusikalischen Lebens in Nord- und noch mehr in Mitteldeutschland, und bei dem Ausschlusse der Damen, was ich übrigens nicht table, wie viele? Ja, aufgeführt sind die Alten „bald und leicht“, aber wie!! Gut — schreitet vorwärts und singet die auserlesenen (aber nur diese!) Werke der Alten recht oft! Aber — singet sie gut

und fein! Sonst kehren sich die Alten noch im Grabe um! Demnach — „die Ziffern-Bewegung“ finde ich gar nicht schlimm und bedenklich! **Fr. Witt.**

Aus der Diözese Augsburg.

A. In der letzten Zeit hat der Tod zwei der hervorragendsten Cäcilianer der Diözese Augsburg dahingerafft. Am 31. März starb der hochwürdige Herr Karl Magnus Kloz, Dekan in Babenhausen in seinem 64. Lebensjahre, betrauert von seiner ganzen Gemeinde und vom Clerus seines Kapitels, der ihn zu seinem Vorstande gewählt hatte. Noch in unserer aller lebhaften Erinnerung ist es, was dieser begabte, eifrige, fromme und liebenswürdige Priester für die Sache der Reform der Kirchenmusik in unserer Diözese geleistet hat. Nachdem er zunächst seinen Kirchenchor reformiert und zu einem Musterchor erhoben hatte, suchte er im Verein mit gleichgesinnten Freunden der Reform im Bereich der ganzen Diözese Eingang zu verschaffen. Als er auf der 1. Generalversammlung des Diözesan-Vereins zu Augsburg eine zündende Rede gehalten hatte, that der anwesende General-Präses Dr. Witt den Ausspruch: „Wenn dieser Herr so gut dirigirt, als er spricht, so ist er ein cäcilianischer Chordirigent von Gottes Gnaden.“ Und so war es auch. Unvergeßlich sind uns noch die Tage der 2. Generalversammlung, welche er selbst zu Babenhausen im Herbste des Jahres 1874 veranstaltet hatte. Die Wirkung derselben war eine nachhaltige, und von da an, darf man sagen, war die Reform der Kirchenmusik in unserer Diözese in ihr ordentliches Geleise eingetreten. Wohl hat sich der verdiente Mann von da an aus uns nicht ganz bekannten Gründen, wohl auch aus Kränklichkeit, von kirchenmusikalischer Thätigkeit mehr zurückgezogen. Indessen sein Verdienst um den Cäcilienverein ist ein bleibendes und soll dem lieben, leider noch zu früh dahingeschiedenen Freunde durch diese Zeilen ganz und voll der wärmste Dank in's Grab nachgerufen werden.

Am 5 April starb der hochwürdige Herr Ludwig Kerler, Pfarrer in Beningen bei Memmingen im 61. Lebensjahre. Dieser edle Priester hatte volle 25 Jahre die Stelle eines Musikpräfecten im Studien-Seminar zu Neuburg a/D. bekleidet. Was er in dieser langen Zeit für die musikalische Bildung der studirenden Jugend geleistet, läßt sich nicht in wenige Zeilen zusammenfassen. Seine zahlreichen Schüler wissen, was sie ihm verdanken. Alljährlich führte er bei den Anstalts- und Seminar-Feierlichkeiten, so wie bei den Concerten des Johannes-Vereins, deren Dirigent er war, eine Auswahl der classischen Oratorien, Symphonien, Ouvertüren, Melodramen auf, so daß wir Studirende im Laufe von 8 Jahren so ziemlich mit allen musikalischen Meisterwerken der genannten Sparten bekannt und vertraut wurden. Neben der weltlichen Musik vernachlässigte er aber durchaus nicht die Kirchenmusik, für deren Verbesserung und Regenerirung er unausgesetzt thätig war. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich, schon Ende der 50ger Jahre unter seiner Direction Messen von Palestrina und Orlando di Lasso gesungen zu haben. Von seinen Schülern war er geehrt und geliebt als ein freundlicher, wohlwollender gemüthvoller Erzieher und Lehrer. Sein Auftreten war einfach, bescheiden und ruhig; stand er aber am Dirigentenpulte, so flammte wohl auch sein Auge, und konnte wohl auch sein Taktstock auf den Kopf eines leichtsinnigen Sängers herniedersausen. Als Verweser der Direktorats-Stelle des Neuburger Seminars war er bereits von seinen Zöglingen als künftiger Direktor ersehnt, und hätte er wohl auch die günstigsten Aussichten hiezu gehabt, wenn nicht die Regierung um jeden Preis einen Laien für diese Stelle gewollt hätte. Als Pfarrer von Beningen war es nicht seine letzte Sorge, seinen Kirchenchor zu verbessern und nach cäcilianischen Grundsätzen umzugestalten. Er war einer der leider noch wenigen Pfarrer unserer Diözese, welcher den cäcilianischen Vereinsbestrebungen den Schlußstein einsetzte oder besser gesagt, das Fundament hiefür in seiner Pfarrei legte, indem er einen sogenannten Pfarr-Cäcilien-Verein gründete und durch Abhaltung von jährlichen Versammlungen und Produktionen nicht nur seine Pfarrangehörigen, sondern auch die ganze Umgegend für die gute Sache gewann. Er starb an einer schmerzlichen Krankheit, geliebt und betrauert von seinen Pfarrkindern wie ein wahrer Vater.

Der Verlust, welchen der Cäcilien-Verein der Diözese Augsburg durch den Tod der beiden genannten edlen Männer erleidet, ist ein sehr schmerzlicher und empfindlicher. Möge der liebe Gott, das ist der innigste Wunsch und das Gebet eines ihrer dankbarsten Verehrer und Freunde, ihnen reichlichst vergelten, was sie zur Verherrlichung Seines Namens im hl. Gesange und zur Erbauung der Gläubigen in würdiger Feier der hl. Liturgie geleistet haben. Möge Er aber auch es so lenken, daß der Nachwuchs unseres Clerus und unserer Lehrer, die Verdienste der Dahingegangenen erkennend und würdigend, in ihre Fußstapfen eintrete und so das mühevolle Werk der Reform der Kirchenmusik zur gedeihlichen Fortentwicklung und zum endlichen Abschluß bringe.

Jahresbericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereines in der Diözese Speyer im Jahre 1883.

Die Zahl der angemeldeten Pfarrcäcilienvereine stieg während des abgelaufenen Jahres auf 70, was immerhin als ein erfreulicher Fortschritt in der Reform des Kirchengesanges verzeichnet werden kann, wenngleich viele dieser Vereine es an der anhaltenden Thätigkeit haben fehlen lassen. Von den 70 Pfarrvereinen haben bis Mitte März 1884 nur 27 ihre Berichte über Vereinsthätigkeit eingesandt, wobei zu bemerken ist, daß manche Vereine, die nicht berichtet haben, dennoch im cäcilianischen Geiste verhältnißmäßig thätig waren. Berichte liegen vor aus dem

I. Bezirksverein Bergzabern: 1) Pfarrverein Bergzabern: Vorstände: Niederhammer, Pfarrer; Herdel, k. Studienlehrer; Dirigent: Lehrer Klein. Pflege des Chorales, an hohen Feiertagen liturgisch. Messen: In hon. S. Francisci Xav., VII. Toni, S. Raphaelis, Non est inventus, sämmtliche von Witt; Missa tertia von Haller; Preismesse von Stehle; Missa brevis von Palestrina; Marienlieder von Haller; Falsi bordoni von Viadana und Bernabei. 2) Pfarrverein Hagenbach. Präses: Pfarrer Huber; Vorstand: Musiker Masset; Dirigenten: die Lehrer Cammisar und Fuchs. Choralmessen 2., 5., 12.; Requiem; Credo 2., 3.; Messen von Benz, Rampis, Stehle, Bieger (Requiem); Falsi bordoni von Mettenleiter; Passio von Benz; Tantum ergo von Fiesel, Witt, Santner;

Hymnen von Kaim; Marienlieder von Haller. 3) Pfarrverein Schaidt. Vorstand: Pfarrer Nabel; Dirigenten: Lehrer Gebrger und Schulverweser Mohr. Gesangproben im Winter regelmäßig, sonst nach Bedarf. An Feiertagen und Sonntagen Introitus, Offertorium und Communio nach dem offiz. Graduale. Choralmessen sind eingeübt: Missa in solemnibus. Missa de Beata, sowie die zweite und dritte aus dem Diözesangesangbuche Salve Regina; die erste ist in Bearbeitung. Die Vesper wird genau nach dem offiz. Vesperale gehalten. Andachten nach Salve Regina. An Feiertagen wird auch mehrstimmig gesungen nach Rottmanner, Schweitzer, Benz und Witt. 4) Pfarrverein Steinweiler-Rohrbach. Vorstand: Pfr. Wiehn; Dirigent: Lehrer Ritter. In Rohrbach wurden sämmtliche Choralmessen und mehrere Vespern eingeübt; daselbst wird nur noch lateinisch gesungen. In Steinweiler wird dies auch der Fall sein, wenn der neue Schulverweser ernannt ist. — Bezirksvereinsversammlung war im April in der Pfarrkirche zu Schaidt unter Mitwirkung der Vereine von Bergzabern, Schaidt und Steinweiler mit Produktion und darauffolgender Conferenz.

II. Bezirksverein Bellheim: 1) Pfarrverein Bellheim: Vorstand: Pfr. Stork; Dirigent: Hauptlehrer John. Die Hauptthätigkeit erstreckte sich besonders auf die Pflege des gregorianischen Chorales, Einübung der Choralmessen, der liturg. Einlagen, der Vespern, Hymnen, Antiphonen, vielen Gesänge aus Mohr's Cantiones sacræ und dem Salve Regina. Mehrstimmige lateinische Messen wurden nur an Festtagen gesungen. — Zu dem Bezirksverein gehören noch die Pfarrvereine: Germersheim, Lingenfeld, Pfortz, Rülzheim, die aber kein Lebenszeichen von sich anher gaben.

III. Bezirksverein Homburg. St. Ingbert: 1) Pfarrverein Homburg: Vorstand: Pfarrer Mathes; Dirigent: Lehrer Schwalbach. Gesangproben regelmäßig per Woche 2 zu je 1½ Stunden. Die Hauptthätigkeit des Vereines besteht in der Pflege des gregorianischen Chorales nach den offiz. Choralbüchern. Bei jedem Hochamte (ob Werk- oder Sonntags) werden Introitus, Graduale resp. Tractus, Offertorium und Communio gesungen. Choralmessen: Nr. 1, 2 und 3 nach dem Gesangbuche; aus Ordinarium Missæ Nr. 1, 2, 3, 5; Credo 1, 3, 4 (nach Stehle). Neu eingeübt: Missa Sursum corda v. Hamma; Missa in G v. Casali (aus Lücks Sammlung); Raphaels-Messe von Witt; noch in Arbeit: Missa Jubilæi solemnis von Stehle; 2 Tantum ergo von Haller; Ave Maria von Ett; aus Stehles Motettenbuch die Nr. 14, 18, 31, 46, 62, 63; Constitues von Stehle; In virtute 8stimmig von Witt; Anima Christi von Thielen; 12 vierstimmige Gradualien aus Stehles Sammlung u. a. m. 12 vierstimmige Vesperpsalmen. Aus dem neuen Gesangbuche wurden jetzt 147 Numern geübt und gesungen. Ueberhaupt hat das „Salve Regina" eine rasche Verbreitung gefunden, weil das Volk sich ganz besonders an den kernigen ächt katholischen Gebeten und den in diesem Buche enthaltenen Nachmittags- und Abendandachten erbaut, wie es auch die ernsten und würdigen Gesänge rasch lieb gewonnen hat. 2) Pfarrverein Kirrberg: Vorstand: Pfr. Ehrhart; Dirigent: Lehrer Junker. Wöchentlich 2 Stunden Singproben. Choral nach den vorgeschriebenen Büchern, sowie Introitus, Graduale, Offertorium etc. in den Hochämtern. Neu einstudirt: Missa regia; Missa „tota pulchra es", beide von Molitor; Veni creator spiritus von Witt; Tantum ergo in D-dur von Witt; Pange lingua in B-dur von Ett. 3) Pfarrverein Mittelbexbach: Vorstand: Pfarrer Mathäß; Dirigent: Lehrer Geiger. Proben an 3 Wochentagen. Gregorianischer Choral aus den offiz. Choralbüchern. Die Einlagen werden bei Hochämtern gesungen. Messen von Förster, Rampis und Singenberger; 4 Choralmessen. Mehrstimmige Hymnen, marianische Antiphonen und Magnificat werden in den Vespern gesungen. 4) St. Ingbert: Vorstand: Pfr. Dengel; Dirigent: Woll. Das Hochamt wird jeden Sonn- und Feiertag nach dem offiz. Graduale von Seiten des Chores gesungen und zwar ganz vollständig: Introitus, Graduale, Offertorium, Communio. Messen von Witt, Stehle, Piel, Molitor, Greith, Diebold. Die Vespern stets nur lateinisch sammt den Commemorationen. — Zu diesem Bezirksverein gehören außer den eben aufgeführten Pfarrvereinen noch: Breitenbach, Höchen und Kübelberg, welche keinen Bericht eingesendet haben. (Fortsetzung folgt.)

Literarische Anzeigen.

25. **Palestrina. Wort- und Tondichtung für die Schaubühne** in 3 Aufzügen von M. E. Sachs. München 1883. Als die geschichtliche Grundlage der Dichtung stellt sich die Bewerbung Palestrina's um die Leitung der päpstlichen Capelle dar. Mit einem seiner mehr oder weniger unfähigen Nebenbuhler bei der Bewerbung um dies Amt hat sich aber der große Tonschöpfer noch in anderer Weise auseinanderzusetzen, indem Jener gleich ihm auch um Lucretien, Meister Ferraboscos liebliche Tochter, wirbt. Da nun von dem Erfolg der einen Bewerbung der der anderen abhängt, Palestrina von Lucretien und deren Mutter, sein Doppelrival aber von Ferrabosco, seinem ehemaligen Lehrer, begünstigt wird, welcher Letztere zugleich als einer der berufenen Preisrichter bei dem Wettkampf über das musikalische Amt zu entscheiden hat, so entwickelt sich ein reges Intriguenspiel intra et extra parietes scenæ, in welchem Frau Doretta und Fräulein Lucretia als geschickte und thätige Vertheidiger des der schwierigen Situation nicht ganz gewachsenen Palestrina fungiren, dessen Gegner Fretti aber mit Lug und Trug operirt. In Folge der gründlichen Entlarvung Fretti's triumphirt endlich das Genie über die Talentlosigkeit, die Tugend über die Bosheit und die Vernunft über die Bornirtheit, so daß zum Schlusse der brave, jedoch etwas simple und bocksteife Meister Ferrabosco die Hand der glücklichen Tochter in die des nicht minder glücklichen neuen Capellmeisters legt, nachdem sich der doppelt geschlagene Fretti beschämt hinter die Couliffen zurückgezogen hat.*) G.

26. **Ch. Gounod**, Meditation sur le 1. Prélude de J. S. Bach, arrangée pour Solo (Soprano ou Alto) et Choeur à 3 voix de femmes avec Violinsolo, Orgue-Melodium et Piano par Albert Tottmann. Mainz, Schott. — Bach's erstes Präludium mit Gounod's untergelegtem „Cantus" hat die Reise um die Welt gemacht. Daß es auch verschiedene Arrangements erlebt, ist nicht anders zu erwarten. Das vorliegende von Albert Tottmann empfiehlt sich ganz besonders bei Schulfeierlichkeiten und zu andren religiösen Zwecken, kann selbstverständlich aber auch im Concertsaale ertönen. Der untergelegte Text lautet: „Heilig ist Gott der Herr und von großer Güte" ꝛc. Wie oben angezeigt, kann der Cantus entweder vom Sopran oder Alt gesungen werden. Beide Stimmen können aber auch gleichzeitig zusammen als Duett ertönen, wenn man nur an einigen Stellen eine oder ein paar Noten im

*) So berichtet die „Tonkunst" in Nr. 13 (1884). Also Palestrina auf der Bühne!

Alt ändert, um dem zweistimmigen Satze zu genügen. Dies scheint zwar Tottmann nicht beabsichtigt zu haben, es würde aber eine ganz gute Wirkung machen. Später, bei der Wiederkehr des Thema am Schlusse hat Tottmann dasselbe für mehrere Stimmen, eventuell Chor eingerichtet, so daß derselbe im Verein mit Orgel oder Harmonium hinzutritt und die Wirkung bedeutend steigert. Der Gounod'sche Cantus ertönt nicht gleich anfangs, sondern erst während der ersten Wiederholung des Präludiums, wo ihn die Geige intonirt. Bei der zweiten Wiederholung des Präludiums, wo der Chor nebst Orgel oder Harmonium hinzutreten, führt die Geige den Gounod'schen Cantus um eine Oktave höher aus. Thätig sind also nun, außer der Geige mit Gounod's Melodie, eine weibliche Solostimme, ein dreistimmiger Frauenchor, eine Orgel oder Harmonium und das Pianoforte, welches das Originalpräludium von Bach während dem ausführt. In dieser Vereinigung muß das auf diese Art ganz neu gestaltete Opus einen wunderbar schönen Eindruck hervorbringen. Dabei ist Alles leicht ausführbar, so daß dieses Arrangement zu den verschiedenartigsten Gelegenheiten verwendet werden kann. (N. Z. f. M.) S.

27. **Aesthetik** von **Joseph Jungmann, S. J.** Zweite vollständig umgearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage des Buches „Die Schönheit und die schöne Kunst". Mit 9 Illustrationen. Verlag von **Herder** in Freiburg im Breisgau. Preis 12 M. — Das nahezu eintausend Seiten in Großoktav umfassende treffliche Werk behandelt auch ausführlich die Musik, und (im Sinne des Cäcilien-Vereins) die Kirchenmusik. Wir gedenken auf dasselbe ausführlich zurückzukommen.

28. Die sub **Nr. 177** in den Katalog aufgenommene „kurzgefaßte Choral-Gesanglehre für angehende Chorsänger, Organisten und Schullehrer von **Th. Kewitsch**" ist bei Lintz in Trier in zweiter, vermehrter und verbesserter Auflage erschienen und verweise ich auf die sehr empfehlenden Referate l. c.

29. **Agnus Dei** für eine Baritonstimme mit Begl. der Orgel von **Eugen Hageur,** Opus 8. Preis 1 M 50 Pf. Baden-Baden bei Emil Sommermeyer. — Eine ganz moderne, aber einfache Composition, die schon um der zum liturgischen Texte gemachten Zusätze willen (zum 3. Agnus ist nochmals miserere nobis beigefügt) für den kath. Gottesdienst nicht paßt.

30. Aus „Bruxelles" (Brüssel) geht mir von der Verlagshandlung Schott (auch in Mainz) eine ganze Reihe von Werken zur Beurtheilung zu. Vor allem **a) Praktische Choralschule** für 4 Vokal- oder Instrumental-Stimmen von **Ferdinand Kufferath.** Preis 9 M 60 Pf. Das höchst wichtige, Seminarlehrern die allerbesten, vortrefflichsten Dienste leistende Werk enthält Aufgaben, bestehend in Chorälen mit und ohne Bezifferung des Basses, Psalmen, Choral-Melodien und geistl. Liedern, welche vierstimmig auszuführen sind, fast sämmtlich aus Seb. Bach entnommen. Es beginnt mit den einfachsten Akkorden, zeigt die Behandlung der Wechselnoten, des Vorhalts, der Vorausnahme, die Vorbereitung der Dissonanz und der Quart, die freie Behandlung des Leittons, das Ergänzen des Septimen-Akkordes bei Verdoppelung des Basses, der Stimmenkreuzung, der alten Tonarten und Tonschlüsse. Ich kann das vortreffliche Werk gar nicht warm genug empfehlen und wünsche es in den Händen Aller, welche Composition studiren, ja aller das Gewöhnlichste überragen wollenden Organisten. **b) Zwölf Motetten** für 3 oder 4 Stimmen mit Orgelbegl. von **A. Wouters** im Style Cherubini's, ganz modern; davon sind nur kirchlich Nr. 2 „Tantum ergo", ein gutes, höchst einfaches Stück (Preis 60 Pf); auch Nr. 8 „Ave verum" Op. 39 (Preis 80 Pf) und Nr. 9 „O salutaris" (Preis 80 Pf) gehen an; diese 3 Stücke sind für 4stimmig gemischten Chor. Unkirchlich-modern-sentimental für uns sind Nr. 1, 3, 4, 5, 6, 10, 11 und 12, weßhalb ich eine nähere Aufzählung unterlasse; Nr. 7 „Pie Jesu" ist noch eines der besseren Stücke (mit Orchester). **c) „Jesu Salvator"** für Alt oder Bariton-Solo mit Violoncell und Orgel von **Balthasar Florence** (Preis 5 M). Unkirchlich! **d) „Troisième Messe"** für 3 gleiche Stimmen mit Begl. von Orgel oder Piano (Op. 54) von **Don Adolfo** (Part. 4 Fr. netto). Ganz unkirchlich, der schlimmste französisch-belgische Styl! Der Componist kann historische Studien nicht gemacht haben und kennt kaum die Wirkung der alten Meister des 16. Jahrhunderts.

31. **Réponse a M. A. Super,** auteur de la brochure Decadence et Restauration du chant liturgique par l'abbé **M. J. A. Lans.** Paris, P. Lethielleux, imprimeur, 4, Rue Cassette. — Sehr empfehlenswerth.

Notizen.

1. Für die Scuola gregoriana gingen ein 10 M vom Stifte Metten. Jene Herren (S. T.), welche noch keinen Patronatsschein (Aufnahmszeugniß in den P.-Verein) erhielten, wollen selben gütigst bei Herrn Fr. Pustet in Regensburg reklamiren. Aus der Diözese Rottenburg von 5 Herren zusammen 50 M und vom Bezirks-Verein Augsburg 10 M Von Frl. E. Reichensperger in Remagen 10 M Dazu von Hrn. W. Rothe 6 M

2. Die Lyra eccles. bietet in der Beilage Nr. 22 das „Hæc dies" von Zangl in einem Arrangement für 4stimm. gemischten Chor mit Orgel von „Jos. Smith, Mus. Doc.", wobei die Orgel claviermäßig behandelt ist, wodurch das Stück eine ganz andere weltliche Färbung bekommt, als der Componist intendirte. Zu solchen Dingen passen dann Beilagen strengsten Charakters (von Palestrina) nicht.

3. In der Franziskanerkirche zu **Landshut** wurden heuer zum ersten Male die Lamentationen nicht von der Orgel begleitet. Bravo!

4. Nachdem der seitherige Domkapellmeister in Graz eine Pfarrei übernommen hatt, wurde an seine Stelle Hr. Dr. Johann Weiß, Professor am fürstbischöfl. Seminar, ernannt.

5. Auch Musikzeitungen in Händen von Protestanten empfehlen W. Bäumker's „das katholische deutsche Kirchenlied" (Verlag von Herder in Freiburg im Breisgau, 8 M kostend) auf's Beste, wie z. B. die Tonkunst (von 15. März 1884) sagt: „Das Buch hat einen Werth für alle Kirchenmusiker, ganz gleich, ob protestantisch oder katholisch. Wir danken Bäumker, daß er sich dieser mühevollen Aufgabe unterzogen." Das Buch wird einstimmig mit größtem Beifalle überall aufgenommen. Am besten beweist dieses die höchst interessante und lesenswerthe Rezension von Liliencron in der Beilage zur allgemeinen Zeitung vom 1. und 2. April 1884.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

☞ Mit der gewöhnlichen und einer Extra-Musik-Beilage und Anzeige-Blatt.

No. 6. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am 1. Juni.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang".

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt".

(Fortsetzung.)

Zu Nr. 20) c): Der Cäcilianer setzt nicht mit Unrecht voraus, daß der Generalpräses wisse, was die Koryphäen auf dem kirchenmusikal. Gebiete in bedeutsamen liturg. Fragen für Anschauungen hegen, was also wenigstens die Domchorregenten z. B. in der Medicæa-Angelegenheit für eine Stellung einnehmen u. dgl. „**Wie** er das nur wissen kann"? Dies ist seines Amtes. Ueber die Bedeutsamkeit der Medicæa-Frage gibt das Dekret der hl. Ritencongregation vom 10. April (1883) authentische Weisung. [S. Mus. s. (1883) XVI, 80 ff. und Fl. Bl. 1884 S. 56, 15.]

Indem „Hr. Witt in die Welt hinauszuschreiben wagte[1]): Weber ist wohl der erbittertste Gegner der Medicæa in Deutschland, nach ihm H., B., in Bezug auf die wirklichen Fehler derselben O.", stellte er sich weder als „vollendeten" Choralkenner dar[2]), noch „redet er dort von den wirklichen Fehlern der Medicæa", um „dabei zwischen den Zeilen lesen" zu lassen, Weber sei gegen den offiz. Choral, „ohne eigentlich zu wissen warum." Hr. Weber besitzt sicher nicht bloß von jenen wirklichen Fehlern eine „Ahnung" ja die gediegenste Wissenschaft, sondern er erfreut sich **außerdem** noch der Einsicht in eine Reihe von imaginären Fehlern, sowie der Kenntniß „gewisser (?) Schönheiten und Eigenthümlichkeiten **des** Chorales", davon diejenigen, welche „zur Medicæa greifen", — keine „Ahnung" haben, oder doch eine Spur darin nicht finden werden.

Zum Abschluß dieser Nr. 20 wird dem Vorkämpfer der Kirchenmusik-Reform zu Gemüthe geführt, daß an seiner „vollendeten" Choralkenntniß doch noch etwas fehle, weil er „laut seiner eigenen Aussage, Musica sacra 1882 pag. 100, bis dahin nicht einmal das Gesetz kannte, nach welchem die Choraltonarten ihre Dominanten bilden, und er ebendaselbst meinte, die Dominante sei von keiner wesentlichen Bedeutung für die Choralgesänge!" [3])

Dieses hypothetische Dominantenbildungs-Gesetz anlangend, sei hier zunächst wieder auf Mus. sacra (18**68**) I, 41 ff. 57 f. 65 ff. zurückgewiesen und dazu im Allgemeinen bemerkt: Es ist zweifelsohne **bescheidener** mit Witt zu gestehen „ich finde auf diese oder jene Anfrage nirgends eine sichere Antwort, meine indes, die Sache verhalte sich etwa so oder so; wer eine bessere Antwort weiß, möge sie geben, ich werde dieselbe in meinen Blättern veröffentlichen" —, als mit Weber in die Welt hinauszuschreiben: „Ich habe mir die Mühe genommen, dies oder jenes Werk ganz durchzugehen und habe auch nicht eine Stelle gefunden, die für des Gegners Ansicht spräche, war aber auch **im Voraus schon** überzeugt, daß ich eine solche Stelle nicht finden könne", weil — ja weil jede petitio **principii** früher oder später sich selber rächt und richtet.

[1]) Dieses Wagnisses Begründung ist mittlerweile in den Fl. Bl. (1883) XVIII, 61 f. zum Theil offenkundig geworden.

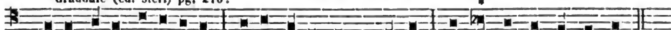
[2]) Das ist eine Supposition, für welche in Witt's antikritischen „Ausführungen auch nicht der entfernteste Anhaltspunkt geboten ist".

[3]) Zwar gehört dieses Anhängsel weder zum Gegenstand (Sprachgesang) noch zur „Zurückweisung", allein man kann Haare finden, um etwas mit Gewalt heranzuzerren.

Weiters seien rücksichtlich des herangezogenen „Gesetzes" folgende Fragen erlaubt: a) Was versteht man überhaupt unter **Dominante** im Choral? was in Bezug auf die Scheidung der Oktavenreihe in Penta- und Tetrachorde (Quinten- und Quarten-, bezw. Quarten- und Quinten-Theilreihen)? was in Hinsicht auf ein bestimmtes Choralstück z. B. der phrygischen oder hypomixolydischen Skala? b) Was ist unter **Reperkussion** zu denken: der in einem Gesang oder Abschnitt desselben am öftesten vorkommende Ton, oder „das charakteristische (?) Intervall, das in jeder Choraltonart (konkret — in jedem Choralstücke) zumeist angeschlagen wird", oder die Rückkehr von den verschiedensten Stufen der Leiter aus, sei's von oben oder unten, auf einen bestimmten, vielleicht auf den häufigst wiederklingenden Ton? c) Besteht ein Unterschied zwischen Dominante und Reperkussion? d) Welche Bedeutung **hatte** die eine und die andere ursprünglich für den Melodienbau? Läßt sich dies nach dem heutigen Stande des Chorals sicher nachweisen? e) Wie kam oder kommt es, daß die Dominante (oder Reperkussion?) der plagalen Reihen gerade um die Terz und nur um die Terz (oder gar nur um die Sekund) tiefer angenommen ward als jene der authentischen, so daß sie hiernach an der obersten Grenze der Skala liegt? Die hypophrygische Tonreihe geht jetzt von H—h, die hypomixolydische von D—d, und der vorletzte Ton (die Septim: dort a, hier c) soll der „herrschende" sein? Warum nicht hier z. B. a, dort g: Töne, die doch näher der Mitte beider Skalen zu — stünden? f) Was war hier in Wirklichkeit das Frühere: die Theorie oder die Praxis, das Gesetz oder der Usus?[1])

Nach Piel's „Ansicht" wären Reperkussionen: (sekundenweis?) **auf**steigende (nur?) **Gänge** zwischen den Finalen und „Dominanten". Aber weshalb sollte h im III. und VIII. Tone, von vornherein „als Dominante aufzutreten, sich durchaus untauglich" erweisen? Es mußten ja in Stücken dieser Art nicht nothwendig sekundweis aufsteigende Gänge angesetzt werden, die, von **fa** auslaufend, gerade bis oder nur bis h führten; es konnte das fa auch übersprungen werden, wie z. B. im Gloria simplex. g) Wer hat zuerst jene „Regel" aufgestellt, der zufolge die „Dominante" der Plagal-Töne eben um zwei Stufen unter jene der zugehörigen Haupttonart zu setzen war? Welches ist z. B. in der Melodie zur 1. Strophe des „Lauda Sion" die nota **re**percussa: c oder **g**? (Vorsilbe „re" = wiederholt oder zurück?)

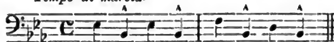
Graduale (ed. ster.) pg. 216:



Nur das c klingt ein einzigmal an, das **g** 8mal! Wenn aber von Anfang her das **Gesetz** waltete, wornach im tonus VIII. **c** die „Dominante" bilden und für hypomixolydische Choralgesänge „von **wesentlicher** Bedeutung" sein sollte, warum steht hier* nicht wenigstens anstatt der schwankenden Sext (oder Terz des Pentachordes) h—b die „herrschende" Note c? So gibt es noch andere Choralstücke, wo die „gesetzliche" Dominante wenig, kaum oder nicht hervortritt.

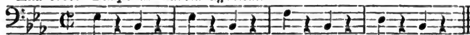
Für die gründliche Lösung dieser Fragen wäre der „liebenswürdige Briefschreiber" Hrn. Weber recht dankbar. Darnach möge der Beantworter über Witt's Choralwissenschaft zu Gericht sitzen. Wenn das fragliche „Gesetz" aber gar nie existirte, hat es dann Hr. Weber schon vor oder erst nach (August) 1882 gekannt?

Zu Nr. 21): Das „constitutive Element" für den Takt-Rhythmus des „Parademarsches" ist: ≙ ≙, ≙ ≙, und so **längere** Zeit von Seite einer uniformirten Menschentruppe stetig und gleichmäßig fortgesetzt. Ein musikalischer „Marsch" wird darum seinem Zwecke dann am besten entsprechen, wenn er diesen spondäischen Rhythmus möglichst zähe festhält, à la:



u. s. w. auch mit einförmigem Rhythmus der Glieder und Haupttheile.

Wollte man das elastische Auftreten (besonders beim Eilmarsch) schärfer bezeichnen, so wäre das „constitutive Element" der Bewegung graphisch etwa so darzustellen: ◡́ ◡́, ◡́ ◡́ u. s. f. — musikalisch:



[1]) Vgl. Ambros: Gesch. d. M. II, 49 ff. 54 und den Nachtrag hiezu S. 501 f. III, 354; Bellermann: D. Ctrpkt. S. 72. 294 f. Anm.; Mus. sacra (1882) XV, 112.

Der Antikritikus schrieb: „Zu einem regelrechten Marsch gehört als wesentliches, constitutives Element folgender Rhythmus — ◡, — ◡,"[5]) setzte jedoch, was sehr wohl zu beachten, hinzu: „und so **jeder** Takt". Mit Rücksicht auf die „schweren und leichten Taktheile" in der Musik[6]) läßt sich das auch kaum anders ausdrücken.[7]) Allein so (— ◡, — ◡ oder ≙ ≚, ≙ ≚ resp. ◡́ ◡̀, ◡́ ◡̀) wandert oder eilt eigentlich auch der „gesunde" Civilist dahin, sofern er mit dem rechten Fuß vor- und etwas stärker auftritt, als mit dem linken. Abgesehen also von der strammen Körperhaltung, von der Unfreiheit im Tempo zu wechseln, von dem Zwange: nur dann eine Schwenkung zu machen, dort stille zu halten, wann, wo und wie oft ein fremder Wille es gebietet, — was rein nur die Fortbewegung angeht, ist zwischen der des Soldaten und Spießbürgers kein **wesentlicher** Unterschied. Gewiß marschiert kein gesunder Mensch in dem Taktrhythmus ♩. ♪, ♩ ♩ |, weil er dabei a) den zweiten Schritt aus eigenem Antriebe thun müßte, während „die Musik" den Punkt „aushält"; b) weil er den dritten Schritt schwächer ausführen müßte, als den ersten — mit dem nämlichen rechten Fuße! Im Gesange kommt dann noch der Umstand hinzu, daß eben auch die betonten Silben **nicht alle gleich stark,** sondern in vielfältig variirten Nuancen der crassitudo tonorum ausklingen, wenn anders mit tiefster Erfassung des Textes gesungen wird, nicht **nur** nach den „todten Buchstaben" und Figuren, vielmehr vor allem mit lebendig-machendem Geiste.

Der Antikritiker[8]) hat demnach bezügl. der 2 Takte zu „Et laudamus"[9]) seinem Gegner zuviel eingeräumt. Doch dieser ist damit „vollständig" zufrieden und wähnt, sohin könne an der Sache nicht mehr viel fehlen, oder . . . er könne mit seiner Anmerkung[10]) zu den berüchtigten 2 Takten das Ziel nicht weit verfehlt haben (Brosch. S. 22).

Seltsam erscheint dann die Weber'sche „Zurückweisung" gegenüber dem Nachweise Witt's, daß bei den **17** Takten (Musica sacra 1883, S. 25—6) seines „Te Deum" mit etwaiger Ausnahme der Takte 5—7 (exclusive)[11]) — von dem Marschrhythmus oder „Taktrhythmus in geradezu marschmäßiger Art" nur die Fabel berichten könne. Seltsam in der That; denn gegen den antikritischen Beweis selbst wird nichts beigebracht, sondern bloß das im Kalender schon über das „Zerlegen der Taktnote" Gemeldete wiederholt. Dort wie hier in der Brosch. behauptet Weber, daß dies Zerlegen den Marschrhythmus **besonders** fördere, und daß dies schlimme Moment zu seiner Bemerkung über die Stelle „Et laudamus" noch **hinzu** komme. Es war deshalb ganz die richtige Taktik von Seite Witt's: zuerst gegen den schwereren Anwurf sich zu vertheidigen. „Wozu denn also all diese Deklamationen" — wegen eines Versehens in den Ziffern der Taktnummerirung?[12])

Die „Behauptung" des Te Deum-Componisten, wenn jener „Prosatext": Et laudamus, et laudamus sprachgesanglich vorgetragen werde, „entstehe dadurch ein dem Marsche verwandter oder ähnlicher Rhythmus" ist keine „wahre Ungeheuerlichkeit". Der kirchenlatein. Dichter, umsomehr der Mensuralmusiker darf die Stelle (trochäisch-spondäisch, d. h. richtiger) in „regelmäßigem" Wechsel von betonten und unbetonten Silben nehmen, weil sie eben so gestaltet ist, und Weber hätte nicht davon „absehen", sondern wiederum beweisen sollen, daß man diese 4 Silben im gehobenen Vortrag nicht „annähernd" in dem Rhythmus (— ◡ — ◡) ´ ` ´ ` spricht. Auch wechseln in lat. Prosatexten betonte und unbetonte Silben nicht nur so „ein oder das andere Mal regelmäßig mit einander ab". — Wie es um die „Prosa" des Hymnus Ss. Ambrosii & Augustini bestellt sei, soll hier nicht näher untersucht werden. „Identisch" wird freilich das prosaisch (!) Gesprochene

[5]) Dabei ist — und ◡ der Dauer nach als gleich-lang, aber verschieden-stark gedacht.

[6]) und Natur: rechte und linke Seite!

[7]) außer so vielleicht: ≙ ≚; ´ `; ◡́ ◡̀; ◡́ ◡̀. Für den „linksrechten" Militärmarsch, wie oben gesagt, am ehesten so: ≙ ≙; ´ ´; ◡́ ◡́; ◡̀ ◡̀. Die Bezeichnung — ◡, — ◡ wäre musikalisch eigentlich = ♩ ♪, ♩ ♪ (Vgl. Ambros: Gesch. d. Musik II, 423) oder 𝅗𝅥 ♩, 𝅗𝅥 ♩ oder 𝅝 𝅗𝅥, 𝅝 𝅗𝅥 oder 𝅜 𝅝, 𝅜 𝅝, wie in Palestrina's „Lauda Sion" rc. rc. (Vgl. Brosch. S. 36 f. Anm.)

[8]) — um ihm doch auch einmal ein's aufzumutzen!

[9]) Witt: Op. XV, 140; Vers 17 und 27.

[10]) Wie schlau das Sätzchen S. 22 der Brosch. sub c) einlenkt: „Ich könnte aber selbst den Ausdruck modifiziren" rc. rc. . .!

[11]) — gemäß dem nachgiebigen Zugeständniß!

[12]) Die Angabe „Takt 5—7" ist gemeint: diese nämlich „umfaßt nur zwei Takte, nicht drei". (!!) — Dagegen könnte man fragen: „Takt 1—4, sowie 7—10 sollten den Weber'schen Grundsatz über das Zerlegen der Taktnote in zwei **gleiche** Hälften illustriren" — leisten sie dies vollkommen, da von 12 zerlegten Taktnoten nur die Hälfte in „gleiche Hälften" zerlegt ist?!

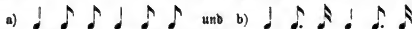
weder je mit dem in mensura noch mit dem choraliter Gesungenen, wohl aber bietet hier die Witt'sche Composition das pathetisch recitirte Wort in musikal. Maßnahme, noch dazu mit Brechung des Rhythmus (— ⏑ — ⏑) durch die Punktirung des „Et"; und der Chorsänger — plaudert doch nicht in der Kirche, am wenigsten, wenn er beim Te Deum mitwirkt!

„Das Bindewort et" steht im Kirchenlatein entweder Wort-Begriffe-verbindend, z. B. „qui fecit cœlum **et** terram", oder Satztheile-Sätze-Gedanken-verknüpfend und zugleich steigernd, wie recht oft in den Psalmen, im Credo ꝛc. ꝛc. In letzterer Funktion ist es meist an die Spitze des Satzes oder Satzgliedes, Verses u. dgl. gerückt, z. B. „**Et** laudamus" etc. In solchen Fällen ist es dann „doch nicht unmöglich (!), das kurze (?) Bindewort et als eine besonders hervorzuhebende und zu betonende Silbe zu betrachten". Eine „besondere Hervorhebung und Betonung" ist übrigens dabei weniger angezeigt, als eine Dehnung. Man kann hier, im Gedanken ergänzend, etwa so übersetzen: Und — was noch mehr ist — oder dgl. Diesen Zwischengedanken zu fassen, festzuhalten und wieder gegen den folgenden Textgedanken auszutauschen, braucht es aber seine Zeit. Solches Verweilen auf ein- oder überleitenden, vor- und rückdeutenden Partikeln oder Wortverbindungen könnte man die „mora primæ, præcedentis etc. vocis" nennen. Demnach geschah es nicht so willkürlich, wenn „manche Copisten die Virga systematisch (?) am Anfange eines Stückes, Satzes, Abschnittes schrieben." [13]) Hierin mit Fug a) dem Charakter der introductio, pro- und analepsis, relatio, anaphora etc. und bes. des initium principale entsprechend, b) technisch die (rhythmische) Steigerung sich vorbehaltend, c) praktisch, um bei „akkordischen" Anfängen (ohne Präludium!) die reine Intonation zu gewinnen, d) aus dem genannten psychologischen Grunde ꝛc. — haben denn auch die Alten ein itaque, quia, et ita, et dixit: Qui, Quoniam, ut etc. und ähnlich auch das initiale „Et" (gleichwie Witt zur Stelle) gerne gedehnt.[14]) Das mag Hr. Weber u. a. aus der Missa „Papæ Marcelli" erlernen: Gloria, Takt 1 (desgl. T. 61 bei Qui); Credo, T. 13—4. 16. 22—3 (im Gegensatze zu T. 50). 59! 68—9!! **Et** ascendit; **Et** in Spiritum etc.[15]) Ein Punkt, worin die Alten oft mustergiltig sind und Nachahmung verdienen.

Zu Nr. 21) d): Kein Gewicht wird durch Theilung „verstärkt", also auch nicht das Taktgewicht durch das Zerlegen der Taktnote. Will der Redner, der Dichter ꝛc. ꝛc. etwas besonders Gewichtiges, Wuchtiges sagen, so wählt er gewöhnlich nicht steigende (⏑ —, ⏑ ⏑ —; \ /, \\ /) oder fallende (— ⏑, — ⏑ ⏑; / \, / \\), sondern schwebende Metra (— —; / /). Doch Alles mit weiser Abwechslung, ohne zu übertreiben u. s. f. Analog: Nicht die Taktrhythmen



an sich, vielmehr der Umstand, daß dieselben und ähnlich zusammengesetzte „**immer und immer** wiederkehren", wie die Broschüre S. 22—3 bemerkt, und zwar im nämlichen Stücke, das gehört zur Marsch**composition.** Es müßte denn sein, daß Weber glaubt, speziell durch das Zerlegen je der 2. und 4. Taktnote im viertheiligen Takt werde der 2. und 4. Schlag geschwächt, und darum trete der 1. und 3. — ohnedies schwere — noch stärker hervor. Zu dieser Deutung berechtigt jedoch sein ganz allgemein hingestellter Satz nicht, der da „kurz und bündig" lautet: „Nichts ist der natürl. Art zu sprechen mehr entgegengesetzt . . . . als das Zerlegen der Taktnote" ꝛc. . . . . Wiederum: „Hierdurch tritt (aber) der Taktrhythmus in geradezu marschmäßiger Art hervor" (Brosch. S. 16—7. 23). Bei diesem „Hierdurch" hat Weber die beiden Taktrhythmen:



(gleiche Hälften?) vor Augen. Nun ist aber in den 17 Te Deum-Takten (Mus. s. a. a. O.), sowie in den Einzelstimmen des **ganzen** Credo aus der Witt'schen Missa „XI. Toni" jeder dieser beiden Rhythmen wirklich — „unzählige Mal" (Brosch. S. 36) anzutreffen, d. h. — „niemals"! Nur in den 2 nicht anschließenden Takten 10 und 13 des Credo setzen sich die ver-

[13]) Vgl. Sängerwarte (1883) III, 75 a .

[14]) Dergl. Worte sollen also auch im Choralgesange nicht hastig, sondern un poco tenuto — mit einer Gedankenpause zur Ergänzung der zutreffenden Ellipse — wiedergegeben werden.

[15]) Vgl. dazu Palestr. 0. o. IV, 145 (55). Dort ist das ut geschmacklos in der Form des Ochetus (Kornmüller: Lexikon s. v. S. 333) behandelt; ein Archäismus!

Meister, die auf den „verschiedenen Höhen des Palestrinaberges verweilen", während die Stürmer und Dränger „keuchend und schwitzend auf langem Wege **die** steile Höhe **der** Kunst emporsteigen" (Jost v. d. Vondel), wohl! solch' „erhabene" Kunstkenner sind über derartige Kleinigkeiten längst und weit hinaus.

schiedenen Stimmen zu dem Rhythmus a) zusammen; und „der der natürl. Art zu reden[16]) so widerstreitende" (Brosch. S. 27) Rhythmus ♩ ♪ ♪ scheint darin nicht 48 mal, sondern höchstens 16 mal auf (unter 128 resp. 132 Takten), falls an rechter Stelle geathmet, d. h. die „Textunterlage" sinngemäß berücksichtigt und hiemit jener so gefährliche Rhythmus „beständig" unterbrochen wird. Nehmet den Tempowechsel: M. M. ♩ = 84, string., Tempo I., ♩ = 74, 80, 92, den Taktwechsel: ₵, 3/4, ₵, 3/4, ₵, die Abschlüsse mit Zwischenspiel oder 𝄐 u. dgl. m. hinzu — und versuchet alsdann darauf zu marschiren!

Wenn die „Antikritik" besagt: „zum Marsche gehört noch **mehr,** als der bloße (Takt-) Rhythmus" — und später hinzufügt: „zu einem regelrechten Marsche gehört **auch** das Marschtempo, so hat sie damit jenes „mehr" noch keineswegs erschöpft, d. h. definirt, „Was dieses mehr sei" (Brosch. S. 22 oben); denn zum Marsche gehört eben **noch** mehr, als 1) der Taktrhythmus, 2) das Marschtempo. Jedenfalls hat Hr. Witt, „von dessen Hand in Mus. s. 1882 pag. 28 geschrieben steht": Der Rhythmus macht ein Tonstück zum Walzer, zum Marsch, zum Rondo u. s. f. darunter nicht einen bloßen Taktrhythmus begriffen, der nur durch **zwei** Takte sich gleichbleibt.

Zu Nr. 22) a): Für den Marsch, Walzer 2c. muß das **Tempo** schon doch sehr „einseitig" betont werden, sonst vermag Niemand „regelrecht" darauf zu marschiren oder zu tanzen. Diese Einseitigkeit bezieht sich freilich nicht so fast auf die Wahl des Tempo's für die Geschwindigkeit, als auf die strenge Festhaltung des gewählten für die Stetigkeit der Bewegung. Gibt es ja Trauer-, Landwehr-, Uebungs-, Parade-, Eilmärsche 2c. Polka und Galopp, Walzer im gewöhnlichen und im „rasenden" Tempo 2c. 2c. Allein die **Handhabung** des Tempo's, wie sie Witt verlangt[17]), wäre hier durchweg unzukömmlich; wie der erste Takt genommen wird, so müssen die nachfolgenden sämmtlich genommen werden.

Ist endlich auch jeder Tanz absolut weltlich, profan? „David tanzte aus allen Kräften vor dem Herrn." 2. Kön. 6, 14; und Ambros bezeichnet Palestrina's Musik zu dem „exultemus et lætemur" im Motett: Dies sanctificatus als „gottesdienstlichen Tanz".[18])

Sowenig Witt Palestrina für die „falschen" Tempi verantwortlich machen will, in welchen etwa dessen Werke aufgeführt werden, ebensowenig wird man Witt dafür verantwortlich machen wollen, daß Weber aus dessen Compositionen den „Taktrhythmus in geradezu marschmäßiger Art" . . . . „unzählige Mal" heraushört oder herausliest. Wenn indes Weber um jeden Preis[19]) Recht behalten soll, wenn man mit Weber den Rhythmus aus den verschiedenen Stimmen zusammenfügen darf[20]) 2c. 2c., dann wird es schwer zu begreifen, daß er das „wesentliche und constitutive Element des Marsches" in Palestrina's Werken (von den übrigen „Alten" zu geschweigen) nicht gerade so oft wie in den Witt'schen vorfindet, vielmehr neuerdings „in seiner kräftigen Ausdrucksweise"[21]) von der Missa „P. Marc." schlechthin wiederholt, was er bereits von dem Credo

[16]) An ein pathetisch-deklamatorisches „Reden" — die Mittelstufe gleichsam zwischen dem natürl. Reden und dem Sprachgesang — ist zu denken!

[17]) Vgl. Mus. s. (1881) XIV, 91: letzte Alinea, 93: Al. 2 und v. a. über das „Dirigiren" in s. Bl.

[18]) Gesch. d. M. IV, 41. III, 215 weiß er von einem lebhaften, fast scherzenden „Cum sancto spiritu" und einem Pleni, das „ein förmliches Scherzo" — bei Alexander Agricola; IV, 52 bemerkt er gegen Baini, der hinter Pierluigi's Madrigalen Tanzstücke vermuthet: „Die vielen schnellen Noten" allein sind dafür kein Beweis. „Was getanzt werden soll, muß vor Allem tanzhaften Rhythmus haben"; Culturhist. Bild. S. 244 erwähnt er gar den „hellen Jubel eines Altarblattes von Correggio, wo die Himmlischen alle, Engel und Heilige, ein kleines Champagnerräuschchen zu haben scheinen."

[19]) — den von Witt auszusetzenden abgerechnet.

[20]) In der polyph. Imitation der Alten setzen oft die „nachahmenden" Stimmen mehr den Rhythmus des Melodie-Anfanges, als diese selbst — fort und zusammen. Wie häufig kehren Satzanfänge à la:



u. dgl. wieder, die dann nicht selten weit über **zwei** Takte in gleicher Nachahmung ausgesponnen sind! Bei der „Aufführung" soll aber besonders die Imitation deutlich hervortreten, denn mehr, als die oft rhythmisch-scharfe Aufeinanderfolge der Stimmen und im Allgemeinen den harmonischen Zusammenklang, vermag eines gewöhnl. Menschen Ohr kaum zu erfassen, am wenigsten die contrapunktisch durcheinander-klingenden Melodien.

[21]) Man beachte (Brosch. S. 23) die Ausdrücke „gänzlich" zurück . . „beständig" Synkopen . . „unmöglich" . . wegen Textunterlage . . „beständige" Abwechslung . . „Weder im Gloria noch im Credo der Pap. Marc. weisen auch nur zwei unmittelbar auf einander folgende Takte den Rhythmus auf — ◡ — ◡." Solch „kühne Behauptungen (auf einer Seite) sind geeignet, auch eine gute Sache in Verruf zu bringen." — Wider dieselben vgl. man nun die „Rhythmen-Beispiele", schlage sämmtliche Citate genau nach und nehme es „Ernst mit deren Prüf-

der Missa „Aet. Chr. m." im Kalenderartikel behauptete, ja (Brosch. S. 36) den Muth hat, in die Welt hinauszurufen: „Während Palestrina in seinen Hymnen, Offertorien und Messen die Art à la ♩ ♪ ♪ zu rhythmisiren so gut wie gar nicht (!), in den übrigen Motetten äußerst selten (?) — etwas häufiger in den aus seinem Nachlasse herausgegebenen Motetten — anwendet, kehrt dieselbe in Witt's Compositionen unzählige Mal (!) wieder" u. s. w.

Dagegen sind **Notenbeispiele** die besten Zeugen.

Nach Weber's Ansicht und Muster wäre der Marschrhythmus im syllab. Gesange an Stellen mit folgender Takteintheilung vorhanden:

a) = ; b) = ; c) [22]) = ; d) = ; e) Combinationen davon. Siehe die Extra-Musik-Beilagen zur Mus. sacra Nr. 5, 6 und 7. (Fortsetzung folgt.)

Das Ordinariat des Erzbisthums München und Freising

hat folgendes Ausschreiben (Gebet- und Gesangbüchlein für die katholische Schuljugend in der Erzdiözese München und Freising betr.) erlassen:

Seine Excellenz unser hochwürdigster Herr Erzbischof haben, die Absicht Hochihres in Gott ruhenden Vorfahrers aufnehmend, vom Beginne des Oberhirtenamtes an es als ein anzustrebendes Ziel betrachtet, neben der Förderung der eigentlichen liturgischen Kirchenmusik auch dem kirchlichen Volksgesange in der Erzdiözese allgemeinen Eingang zu verschaffen, weil in demselben ein vortreffliches Mittel erkannt werden muß, einerseits den gemeinsamen Gottesdienst zu beleben, andererseits dem christlichen Volke einen Schatz alter deutscher Kirchenlieder zuzuführen, die geeignet sind, die gläubigen Herzen zu erheben und zu bereichern. — Da aber naturgemäß die Einführung des kirchlichen Volksgesanges bei den Kindern beginnen muß, so haben sich Seine Erzbischöfliche Excellenz dermalen darauf beschränkt, ein Gebet- uud Gesangbüchlein für die Schuljugend herstellen zu lassen, das einerseits den Kindern jedes andere Gebetbüchlein ersetzt, andererseits für die Schulmesse und die gemeinsamen Kirchenandachten der Schulkinder überhaupt die gemeinschaftlichen Gebete und Lieder darbietet, deren sich bei diesen Gottesdiensten mit Ausschluß jeden andern Gesang- oder Liederbuches fortan bedient werden soll.

Dasselbe führt den Titel: „Hosanna, Gebet- und Gesangbüchlein für die katholische Schuljugend des Erzbisthums München und Freising, 1884" und ist durch die Kanzlei des erzbischöflichen Ordinariates zu beziehen. Der Preis des Büchleins — 40 ₰ für das gebundene Exemplar — ist so gestellt, daß die Anschaffung auch für minder Bemittelte nicht beschwerlich fällt. — Es ergeht nun hiemit an sämmtliche hochw. Pfarrämter und übrige Seelsorgestellen der Erzdiözese, sowie an die Vorsteherinen und Katecheten der Frauenklöster mit Kindererziehungsanstalten der Auftrag, für die Anschaffung und den Gebrauch des „Hosanna" in ihren Gemeinden, beziehungsweise Anstalten, alsbald thunlichst Sorge zu tragen. Die Einübung der Lieder wird sicher, da sie in den Schulgesangs-Unterrichtsstunden geschehen kann, keinen Anständen unterliegen, und werden sich die Seelsorger über die jedesmal zu treffende Auswahl mit den einschlägigen Lehrern in's Benehmen setzen. Wichtig ist es, daß sowohl die Gebete als die Liedertexte vor dem Gebrauche zu gutem Verständnisse gebracht werden, was auch in den katechetischen Stunden geschehen kann. — Um einem allenfallsigen Mißverständnisse vorzubeugen, wird gleich jetzt bemerkt, wie es nicht in der Meinung unseres hochwürdigsteu Oberhirten liege, daß bei jeder Schulmesse, namentlich wo dieselbe täglich oder fast täglich stattfinden kann, gesungen werde; es muß hier der Diskretion der Seelsorgvorstände Raum gegeben werden. — Was die Bestellungen des „Hosanna" betrifft, die bei der Kanzlei des erzbischöfl. Ordinariates zu machen sind, ist es erwünscht, daß dieselben thunlichst in runden Zahlen geschehen, zumal ja ein kleiner Vorrath für jeden Ort vorhanden sein soll. Auch können Exemplare in bessern Einbänden bestellt werden. Das zum „Hosanna" gehörige Orgelbuch ist bei Pustet in

---

ung". Die meisten Stellen sind nur „dem Texte nach" angeführt, sonst wäre die Rhythmen-Anthologie gar zu bunt geworden.

[22]) Hier sind betreffs Accentvertheilung die verschiedensten Fälle möglich. Vgl. „Beleuchtung" S. 93 ff.

Regensburg erschienen und wird unschwer aus etatsmäßigen Mitteln der Kirchenstiftungen angeschafft werden können. — Wir fügen an, daß vom Hochwürdigsten Oberhirten im Anschlusse an obiges Diözesan-Gesang- und Gebetbüchlein auch ein besonderes Büchlein zum Gebrauche bei der heiligen Firmung hergestellt wurde. Dasselbe ist zu 5 ₰ für jedes Exemplar gleichfalls durch die erzbischöfliche Ordinariatskanzlei zu beziehen. Wir vertrauen zu den Herrn Pfarrvorständen und Katecheten, dieselben werden Sorge tragen, daß dieses Büchlein künftig den Firmlingen schon beim Beginne des Firmungsunterrichtes in die Hand gegeben werde, damit sie die hier gebotenen Gesänge einüben und die Gebete zur Vorbereitung auf den Empfang dieses hl. Sakramentes benützen können.

München, den 29. April 1884.

Dr. Michael Rampf, Generalvicar. Seb. Andrelang, Secretär.

Jahresbericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereines in der Diözese Speyer im Jahre 1883.

(Fortsetzung.)

IV. Bezirksverein Landstuhl: 1) Pfarrverein Landstuhl-Kindsbach: Vorstand: Stadtpfarrer Lauer; Dirigenten: Lehrer Frz. Lieb und Stadtschreiber Wilh. Lieb. Proben wöchentlich regelmäßig 2. Amt und Vesper werden immer streng liturgisch gehalten. Sorgsame Pflege des Chorales. Neu einstudiert: Missa „Exultate Deo" von Stehle, Missa in cant. chorali San. Gali. Op. 11. von Greith, Missa VII. Op. 19 von Haller. Sonstige Messen von Witt (Raphael, Op. XII., in hon. S. Luciæ), Stehle (Preismesse), Kaim (Jesu redemptor), Könen (in hon. S. Joannis), Benz (in hon. S. Cæciliæ). Die 4 Choral-Credo von Stehle; Motetten von Benz, Birkler, Diebold, Haller, Häfele, Kaim, Piel, Singenberger, Stehle, Ortwein, Witt und Zangl. Te Deum von Könen, Witt und Kaim. Lamentationen von Stehle und Pergolese. Passio von Benz; Responsorien von Mitterer. Falsi bordoni in den Fest-Vespern. In Vorbereitung: Missa brevis von Palestrina und Te Deum Op. 10 von Witt. Kindsbach (Filiale): Missa VII. von Haller, Jesu redemptor von Kaim. Hochamt wird immer liturgisch gehalten; Vespern finden nur an den dortigen Wallfahrtsfesten und zwar streng nach liturgischer Vorschrift statt. 2) Pfarrverein Bann: Vorstand: Pfarrer Graf, Dirigent: Schuldienstexspektant Tratzmüller. Proben im Winter wöchentlich 2 mal je 1½—2 Stunden, im Sommer einmal und zwar Sonntags. Auf die Pflege des Choralgesanges wird das Hauptgewicht gelegt. Introitus etc. etc. wird immer gesungen, gewöhnlich vom Lehrer, an höheren Festen vom ganzen Chor. Missa in hon. S. Antonii de Padua von Schaller eingeübt mit Ausnahme von Gloria und Credo, das stets choraliter gesungen werden soll. Asperges stets lateinisch. Vesper 1—2 mal im Monat lateinisch. — Zu diesem Bezirksverein gehört noch Weselberg, das aber nicht berichtet hat.

V. Bezirksverein Ommersheim (Bliesgau): 1) Pfarrverein Ommersheim: Vorstand: Toussaint; Dirigent: Lehrer Otto Barth. Choral wird besonders gepflegt nach den offic. Choralbüchern und in allen Hochämtern gesungen. Vespern nur Choral. 4 stimmige Magnificat von Quante. Messen: O clemens von Benz; Tota pulchra von Molitor; Cunibert von Rampis; Stabat mater von Singenberger; Tantum ergo von Witt und Ett; Veni creator von Witt; Sancta Maria von Schweitzer; Ave Maria von Scharbach und noch verschiedene Nummern aus Psallite Domino. 2) Pfarrverein Bliesmengen: Vorstand: Pfarrer Waldner; Dirigent: Lehrer Kempf. Der gregorianische Gesang wird nach den offiz. Choralbüchern gepflegt. Bei Hochämtern wird Introitus, Graduale, Offertorium und Communio nach Vorschrift gesungen. Mehrstimmige Messen von Kaim (Jesu redemptor) und Witt (XI. [jonici] Toni). Vespern nur lateinisch Andere mehrstimmige Kompositionen werden an den einzelnen Festen gesungen. 3) Pfarrverein Ensheim: Vorstand: Ludwig Unterstaller; Dirigent: Lehrer Philipp. An Sonn- und Feiertagen wird Choral gesungen nebst Introitus (Graduale), Offertorium und Communio, und nur an den höchsten Festtagen kommen Messen von Benz, Kaim und Stehle zum Vortrage. An Allerheiligen und Weihnachten wurden 4 stimmige Vespern von Mettenleiter gesungen. 4) Pfarrverein Habkirchen: Vorstand: Pfarrer Stabel; Dirigent: Lehrer Stork. Hochämter und Vespern lateinisch nach den offiziellen Choralbüchern. Eingeübt 8 Choralmessen. Mehrstimmige Kompositionen: Missa in hon. S. Caroli Borr. von Walther; Missa Op. 8 von Uhl; Kind-Jesu-Messe von Schweitzer; Missa IV. von Haller; Motetten von Palestrina, Witt, J. G. Mettenleiter, Wiltberger, Ett, Häfele, Jaspers und Litterscheid. — Bezirksvereinskonferenzen mit Produktionen fanden statt: a) am 10. Juni in Niederwürzbach unter Mitwirkung der Pfarrvereine Bebelsheim, Bliesmengen, Ensheim, Erfweiler, Niederwürzbach, Ommersheim, Rubenheim, Wittersheim und b) am 9. September in Rubenheim, wobei mitwirkten: Bebelsheim, Bliesmengen, Erfweiler, Niederwürzbach, Ommersheim, Reinheim, Rubenheim, Wittersheim und Habkirchen. Von den zu diesem Bezirksverein gehörigen Pfarrvereinen haben ihren Jahresbericht nicht erstattet: Bebelsheim, Erfweiler-Ehlingen, Reinheim, Rubenheim, Wittersheim, Niederwürzbach.

VI. Bezirksverein Zweibrücken: 1) Pfarrverein Zweibrücken: Vorstand: Dekan Huth; Dirigent: Lehrer Becker. Drei Proben wöchentlich. Pflege des gregorianischen Chorales nach den offiz. Choralbüchern. 1., 2., 3., 5., 7., 12. Choralmesse sowie Requiem; 1. und 3. Choral-Credo; Introitus, Offertorium und Communio werden stets gesungen, Graduale nur an Festtagen. Die Vesper genau nach Vorschrift, an Festtagen mit 4 stimm. Sätzen. Messen: O clemens von Benz, die Ambrosiusmesse von Witt, Missa regia, Missa Tota pulchra von Molitor. Gradualien, Offertorien. Tantum ergo, Motetten von Witt, Stehle, Frey, Mettenleiter, Singenberger, Mohr, Könen ꝛc. 2) Pfarrverein Niedergailbach: Vorstand: Pfarrer Busch; Dirigent: Lehrer Dahl. Proben im Winter wöchentlich 2 Stunden, im Sommer Sonntags 1 Stunde. Bei Hochämtern wurde Introitus, Graduale, Offertorium und Communio gesungen. An hohen Festtagen die Messe Tota pulchra von Molitor. 3) Pfarrverein Reifenberg: Vorstand: Pfarrer Schrimpf in Maßweiler; Dirigent: Lehrer Schultz in Reifenberg. 2 Proben in

der Woche. Pflege des gregorianischen Chorales nach den offiz. Choralbüchern. Bei Hochämtern werden die verschiedenen Choralmessen mit Introitus, Graduale, Offertorium und Communio gesungen. An Festtagen: leichte 4 stimm. Messe von Piel und Tota pulchra von Molitor. — Bezirksvereins-Konferenzen mit Produktionen wurden abgehalten: a) am 15. Juli in Zweibrücken, woran sich betheiligten: Zweibrücken, Altheim, Contwig und Reifenberg; und b) am 9. September in Mendelsheim unter Mitwirkung der Pfarrvereine Zweibrücken, Altheim, Niedergailbach und Walsheim. — Die Pfarrvereine Altheim, Contwig, Hornbach, Medelsheim und Walsheim haben keinen Jahresbericht erstattet.

Von den Pfarrvereinen, welche noch keinem Bezirksvereine sich anschließen konnten oder wollten, haben Jahresberichte eingeschickt: 1) Pfarrverein **Berghausen:** Vorstand: Pfr. Bernatz; Dirigenten: die Lehrer Gain und Eyer. Im Laufe dieses Jahres wurden angeschafft 5 Gradualien in octavo, das Graduale im größten Imperialfolio, 20 Manuale cantorum, 20 Cantate. Das neue Gesangbuch wurde ohne Widerrede eingeführt und ist das alte schon seit vielen Monaten außer Gebrauch gesetzt. Die Uebungen sind soweit gediehen, daß alle missæ cantatæ ganz und gar nach den liturgischen Gesetzen abgehalten werden. Die wechselnden Gesangsstücke werden von den Lehrern allein eingelegt, doch wird mancher Introitus etc. auch vom ganzen Sängerchor vorgetragen, besonders an hohen Festtagen. Die Vespertöne sind alle eingeübt und sehr viele Vesperhymnen. Im neuen Gesangbuch geht eine große Anzahl von Liedern für die verschiedenen Zeiten und Anläßen während des Jahres. Mehrstimmige Messen gehen zwei von Raim und Rampis erträglich; doch Gloria und Credo wird immer choraliter gesungen. Uebungsstunden sind wöchentlich zweimal, Abends von 8—9 Uhr. Die Gesangschule umfaßt die Kinder vom 9.—13. Jahr; fast bei jedem Gottesdienste werden die Kinder zum Vortrag irgend eines Gesangtheiles herzugezogen; besonders werden Vesperpsalmen und Hymnen von den Kindern vorgetragen. Ein großer Theil des Ordinarium missæ ist mit diesen Kindern eingeübt.

2) Pfarrverein **Eusserthal:** Vorstand: Pfarrer Stadtmüller; Dirigent: Lehrer Stadtmüller. Choral wird nach dem Salve regina und Ordinarium missæ geübt. Gesungen wurden: Missa in festis dupl., de Beata, in feriis per annum, in Dom. Adventus et Quadrag., I. & II. Credo. Adsperges und Vidi aquam. Introitus, Graduale etc. werden gesungen. Mehrstimmige Messen von Benz, Stehle, Schweitzer. Von sonstigen mehrstimmigen Compositionen: Könen, Graduale und Offertorium für Christi Himmelfahrt, Molitor, De profundis (bei der Glockenweihe). „Ein Haus voll Glorie schauet", dann Haller „Maiengrüße" Nr. 5 und 7, Mohr, Trauungslied u. a.

3) Pfarrverein **Landau:** Gegen Ende des J. 1882 wurden Statuten für den Pfarrcäcilienverein Landau entworfen und dem Vereine eine neue Organisation gegeben. Vorstand des Vereines ist der jeweilige Pfarrer, z. Z. Pfarrer K. Busch, Stellvertreter desselben Herr Oberamtsrichter Schultz, Dirigent Herr Musikdirektor Kugler, Subdirigent Herr Oberamtsrichter Schultz, Organist Herr Lehrer Stamer. Um einen Uebergang zu gewinnen, mußten im Anfange noch Tonstücke eingeübt und vorgetragen werden, welche nicht dem Geiste des Cäcilienvereines entsprechen, wie die Messen von Rottmanner in D und Es und eine Messe für Männerstimmen von Schultz. Zum Vortrage während des Jahres kamen: Choralmesse (welche?) nebst mehrstimmigen Einlagen; Piel, Missa in hon. S. Mariæ matris de bono consilio; Benz, D-moll-Messe; O bone Jesu von Musikdirektor Kugler; Pange lingua von Ett und Häfele; Lamentationen; Vesper mit Magnificat in Falso bord.; eine Requiemsmesse; lauretanische Litanei von Schultz; Asperges me eingeübt und vorgetragen von Schulkindern. Auf Anregung des Pfarrvereines Landau hat sich nach mehrfachen Versammlungen und Berathungen ein Bezirksverein konstituirt mit den Einzelvereinen: Arzheim, Bornheim, Burrweiler, Edenkoben, Effingen, Flemlingen, Godramstein, Herxheim, Insheim, Landau, Mörlheim, Mörzheim, Oberhochstadt, Offenbach, Weiher. Vorort ist Landau; Präses: A. Schultz, kgl. Oberamtsrichter in Landau; Sekretär: Pfarrer Bischof in Offenbach; Kassier: Apotheker Liß in Landau. Die für diesen Bezirksverein errichteten Statuten wurden unter Grundlage der allgemeinen und der Diözesanstatuten aufgestellt.

4) Pfarrverein **Bornheim:** Vorstand: Pfarrer Philipp; Dirigent: Lehrer Fischler. Singstunden wöchentlich 5. Seit Gründonnerstag 1883 wird Sonntags und Werktags jedes Amt vollständig gesungen mit Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. Messen: Jesu redemptor von Raim, Missa I. von Jaspers und Schaller Opus 7. Pange lingua von Ett, Witt, Häfele, Palestrina. Motett: Scindite corda von Jaspers. Improperien von Palestrina, Stabat mater von Nanini zc. Vespern nach Vorschrift; Festvespern in Falso bord.-Stil von Mettenleiter und Anderen. Am 7. Oktober Stiftungsfest in Bornheim, am 25. Novbr. Produktion in Flemlingen. (Bornheim ist jetzt dem Bezirksverein Landau beigetreten.) (Schluß folgt.)

Umschau.

Gröbnig in Schlesien.*) Am 10. Februar, Nachmittags 3 Uhr, fand hier eine Feierlichkeit statt, deren Zweck war, eine Schuld der Dankbarkeit abzutragen gegen einen Mann, der zu einer Zeit, als die kathol. Kirchenmusik sich in ihrem tiefsten Verfalle befand, bahnbrechend wirkte zu ihrer Erhebung aus der Verweltlichung und Versumpfung, damit sie würdig werde gleich den andern Künsten, das Gewand des Herrn in seinem Tempel zu umsäumen. Es ist das der Regensburger Canonicus Dr. Carl Proske, der am 11. Februar 1794 in Gröbnig geboren ist. Besonderer Umstände wegen mußte das genannte Fest am Vorabend seines 90. Geburtstages, also am 10. Febr., stattfinden. Auf der Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereins in Leobschütz war beschlossen worden, dem Dr. Proske an seinem Geburtshause in Gröbnig eine Gedenktafel zu errichten und war auch zu diesem Zwecke eine Sammlung veranstaltet worden. Die Ausführung dieses Beschlusses unterblieb jedoch, bis derjenige, welcher jenen Beschluß veranlaßt hatte, zum Seelsorger in Gröbnig ernannt worden war. Der 90. Geburtstag Dr. Proske's gab jedoch die passende Gelegenheit dazu. Nachdem die Gedenktafel aus schönem schwarzem Marmor, welche die Inschrift mit goldenen Buchstaben trägt: „Hier wurde am 11. Februar 1794 geboren der geniale Wiederhersteller der hl. Musik **Dr. Carl Proske**, gestorben am 20. Dezember 1861 als Canonicus in Regensburg", am 9. Februar von Herrn Polatschek eingemauert und verhüllt worden war, kamen Sonntag Nachmittag Mitglieder des Gesangvereins und des Pfarrkirchenchores aus Leobschütz, und sangen den 149. Psalm: „Singet dem

*) Der Red. leider erst am 20. Mai zugekommen.

Herrn ein neues Lied", Musik von Küster für gemischten Chor, eine herrliche Composition. Hierauf hielt Caplan Kothe eine auf das Fest bezügliche Ansprache, worin er besonders die wunderbaren Wege betonte, auf denen der Herr die Seinigen zu ihrem Ziele führt, und auf denen er auch den ehemaligen Regimentschirurgen von anno 14 und 15, den nachmaligen Kreisphysikus von Pleß zum Priester, Canonicus und Restaurator der hl. Musik geführt hat. Nach beendigter Rede enthüllte ein Großneffe und eine Großnichte des Gefeierten, Sohn und Tochter des verstorbenen Herrn Erbrichters Engel, das Denkmal, und der Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", ebenfalls für gemischten Chor, componirt von Küster, beschloß die erhebende Feier, zu welcher sich eine große Anzahl von hiesigen Einwohnern eingefunden hatte. — Der Abend vereinigte die Sänger und Sängerinen im Schloßsaale zu Gröbnig zu einem gemüthlichen Kränzchen. Möge der Denkstein dastehen, dem berühmten Landsmann zur Ehre, der Gegenwart zur Anweisung, der Zukunft zur Erinnerung. (N.-L. Ztg.)

Der 3. Jahresbericht des Dom-Musik-Vereins in **Salzburg** bringt folgende Darstellung der musikalischen Aufführungen in der Domkirche zu Salzburg im Jahre 1883. Das im Dome zu Salzburg gebräuchliche Kirchenmusik-Repertoire besteht aus Werken folgender Componisten: Aiblinger, Adlgaffer, Anerio Felice, Achleitner, Allegri, Bach Dr. Otto, Bernardio Stephano, Brosig, Drobisch, Ett, Eberlein, Führer, Gatti, Haydn Jos., Haydn M., Habert, Hummel J. N., Hahn, Horak, Kammerlander, Mozart Leopold, Mozart W. A., Orlando di Lasso, Palestrina, Peregrinus Joh., Pembaur, Reißiger, Reineke Karl, Santner Karl, Seraup, Seyler, Schnabel, Schnaubelt, Schläger, Schöpf, Singer P. Peter, Suriano, Taux, Vittoria, Witt, Zangl. Seit der Ausgabe des zweiten Jahres-Berichtes des Dommusik-Vereines am 18. Februar 1883 wurden an Novitäten sowohl, als an älteren, seit Jahren nicht aufgeführten Tonwerken neu studirt und aufgeführt: Arcadelt: „Ave Maria", 4 stim. Bernardio: „Adoramus te", 4 stimmig; „O sacrum convivium", 8 stimmig. Bernabei: „O sacrum convivium", 4 stimmig. Brosig: „Messe", E-moll, instrumental. Casciolini: „Requiem", für 3 stimmigen Männerchor. Cordans: „Ecce Dominus veniet", 4 Männerstimmen. Croce: „O sacrum convivium", 4 stimmig, gemischter Chor. Gottwald: „Messe", A-moll, instrumental. Habert: „Gregorius-Festmesse", instrumental; „Requiem Nr. I", F-dur, instrumental; zwei „Tantum ergo". Haydn M.: „Dominicus-Messe", instrumental. Horak: „Preis-Te Deum". Imsland: „Festmesse", Es-dur, instrumental. Kammerlander: zwei „Requiem". Keller: „Ave vivens hostia", 4 stimmig. Kothe: „Ave Maris stella"; „Jesu dulcis memoria"; „Creator alme siderum", 4 Männerstimmen. Palestrina: Missa „Papæ Marcelli", 6 stimmig; „O Domine Jesu", 4 Männerstimmen; „O bone Jesu", 4 Männerstimmen; „O salutaris hostia", 4 gemischte Singstimmen; „Magnificat VIII. Toni", 4 gem. Singst.; „Cantate Domino", 8 gemischte Singstimmen. Peregrinus J.: „Choralmesse VI. Toni"; „Angelis suis", 4 stimmig; „Scapulis suis", 6 stimmig; „Tribulationes cordis", 7 stimmig; „Meditabor", 8 stimmig; „Confitebor tibi", 8 stimmig; „Specie tua", 6 stimmig; „Filiæ regum", 6 stimmig, instrum.; „Benedicta et venerabilis", 6 stimmig; „Beata es", 6 stimmig, instrumental; „Ave Maria", 8 stimmig; „Ad te levavi", 6 stimmig; einige Sacramentshymnen, vocal und instrumental. Pembaur: „Vierte Sonntagsmesse", C-dur, instrumental. Santner Karl: „Missa de Beata", 4 stimmig, instrum.; „Litanei vom hl. Altarssacrament", instrumental; „Te Deum laudamus", 4 stimmig, vocal (Salzburger Edition); „Vidi aquam", 4 stimmig, vocal (Salzb. Edition); „Litaniæ de Beata", 3 stimmig, vocal (Salzb. Edition); „Pange lingua", 4 stimmig, vocal (Salzb. Edition); zweistimmige Offertorien (Salzb. Edition). Seraup: „Jubiläums-Festmesse", instrumental; „O salutaris hostia". Seyler Karl: „Festmesse", C-dur. Lassus: „Adoramus te Christe", 4 stimmig, vocal. — Bei außerliturgischen Gottesdiensten kamen zur Aufführung: Lieder von Arsenius Niedrist, Santner, Peregrinus, Zangl, sowie neu zu unserm Gebrauche eingerichtete Gesänge aus dem Werke: „Das deutsche Kirchenlied" von Meister. — Vorbereitet werden: Missa „Dum complerentur" von Palestrina; „Missa dixit Maria" von H. L. Hasler; Falsi bordoni für zwei Chöre von Palestrina; Messen und Motetten aus der Sammlung von Lück-Hermesdorff; Motetten aus „Musica sacra" v. Kothe; Werke aus „Musica divina" v. Proske; Compositionen aus „Opus secundum" von Stephano Bernardio (Salzburgischer Domkapellmeister von 1619—1634). — Bei den täglichen Capitel-Conventämtern im Dome wird der gregorianische Choral mit oder ohne Orgelbegleitung gesungen; desgleichen an allen Advent- und Fastensonntagen der Introitus, die Communio aus dem Graduale Romanum. Die Vespern werden zumeist choraliter mit Falsi bordoni aufgeführt. Die Hymnen sind von verschiedenen Meistern (harmonisirter Choral) für 4 gemischte Singstimmen. Dem fügt die Red. bei, daß der Hr. Domkapellmeister Lamentationen in der Charwoche von Damen singen ließ. Selbstverständlich legte der Herr Fürsterzbischof dagegen sein Veto ein.

Luzern. Nun schon zum zweiten Male beschäftigen sich Kritiker in dieser Zeitschrift, mit unsern kirchenmusikalischen Verhältnissen an hiesiger Stiftskirche. Da die betreffenden Correspondenzen offenbare Unrichtigkeiten enthalten, die nur dazu angethan sind, eine nun seit Jahresfrist angestrebte Verbesserung zu trüben, so fühlt sich der unterzeichnete Direktor des Hofchores zu folgenden Bemerkungen veranlaßt: Die Correspondenz vom 24. Febr. 1884 ist ein offenbarer Anachronismus, die vor einem Jahre allenfalls etwelche Berechtigung haben mochte und auch auf die Werktagsmessen noch einige Anwendung finden könnte, die aber die sonntäglichen Aufführungen, welche der Unterzeichnete nun seit einem Jahr zu dirigiren hat, jedenfalls nicht mehr treffen kann, indem lauter im Cäcilienkatalog empfohlene Musikalien zur Aufführung gelangen. Neben dem gewöhnlichen Hofchor besorgt an hohen Festtagen das städtische Orchester die Meßproduktionen, wo wenn auch nicht immer gut kirchliche, so doch immer gut musikalische Compositionen zur Aufführung kommen. Wenn aber der Herr Correspondent in einer Zeitung gelesen haben wollte, daß am 6. Januar 9 Uhr eine Messe von Haydn „frisch angestochen" worden, so referirt er damit in einem Athemzug mindestens drei Unwahrheiten; denn am Dreikönigenfest musicirt das Orchester nicht im Hof, sondern zu St. Xaver, dann beginnt auch eine Festmesse nicht um 9 Uhr, sondern um 10 Uhr und endlich sind die Annoncen in der Zeitung nicht für die Kirchengänger, sondern für die Kirchensänger resp. ihre Proben. Eine in der ersten Correspondenz unverständige, in der zweiten harte Behandlung trifft den Stiftsorganisten P. Ambros Meier. Man fasse doch sein Spiel als das was es ist, als das eines recht routinirten alten Klosterorganisten aus der mozartisch-knecht'schen Schule, der sich dann noch in seinen alten Tagen mit viel Technik in die besten Meisterwerke einarbeitete und dieselben auch in der Kirche zur Aufführung bringt, wenn nicht „unverständige Nichtmusiker" ihm die Sache verleiden. Möge das eine billigere Beurtheilung verhüten.

A. Portmann, Chorherr und Direktor am Stift.

Warnsdorf in Böhmen. Da in Ihren geschätzten musikalischen Zeitschriften von Nah und Fern Berichte sich finden, wie die Reform der Kirchenmusik im Sinne des allgemeinen Cäcilienvereins sich Bahn bricht, so dürfte es Ihnen und wohl manchem Leser Ihrer Blätter nicht unangenehm sein, zu erfahren, daß auch hierorts seit mehreren Jahren an der Reform der Kirchenmusik gearbeitet worden. Wie groß der Eifer gewesen, eine dem Gotteshause würdige Musik herzustellen, weist das Programm der letzten 3 Jahre auf. Es wurden gesungen: Instrumentalmessen: Greith: Missa in D; Opus 13; S. Josefi Op. 15; S. Galli Op. 24; Op. 25; Missa solemnis Op. 35. Witt: S. Luciæ Opus 11; und Opus 12; Missa Exultet. Mettenleiter: S. Laurentii Opus 21. Brosig: Opus 31. Schweitzer: M. S. Joannis Bapt. (die aber nicht gefällt). Messen ohne Instrumentalbegleitung: Palestrina: Pap. Marcelli (3 mal); Brevis; Iste confessor. Witt: VII. toni; S. Francisci a. u. b. (sehr oft); S. Raphaelis Opus 33; jonici toni Op. 38; Salve Regina; S. Ambrosii (a. u. b.); S. Andreæ Av. Stehle: Salve Regina und jubilæi solemn. Opus 42. Raim: Jesu Redemptor. Schmidt: S. Ludgeri. Hasler: Missa II. Mitterer: S. Cæciliæ. Blied: S. Josefi. Singenberger: S. Stanislai. — Seit zwei Jahren werden auch regelmäßig Graduale und Offertorium von Witt, Ortwein, Mitterer und vom Gefertigten gesungen. Seit kürzerer Zeit wird auch Introitus und Communio choral eingelegt. Requiems-Messen: von Singenberger, Ett, Mettenleiter (instrum.), Haller, Führer (instrum.). Vespern: in festis Nativ. Dom., Paschæ, Pentecostes, SS. Petri et Pauli von Molitor; Dedicationis von Cima (Witt). Manchmal auch choral. Litaneien: Witt, Op. 16 gem. Chor und Oberstimmen; Obersteiner. Asperges und Vidi aquam Choral und 4 stimmig. Marienlieder meist von Könen, Greith, Witt, Piel, Seiler, Jaspers, Aiblinger. Pange lingua: von Palestrina, Witt, Könen, Santner, Traumihler, Jaspers, Hanisch und dem Gefertigten. Mehrmals: Kreuzwegstationen von Witt Op. 32 a. u. b. Motetten verschiedenen Inhalts aus Flieg. Blättern. Auch Stehle's Cäcilia wurde gegen 6 Mal mit gutem Erfolge aufgeführt, desgleichen Müller's „Weihnachtsoratorium" und „die hl. 3 Könige"; nebstdem profane Gesänge heiteren und ernsten Inhaltes zur Erholung. Der Gesangschor besteht aus 10 Sopran, 8 Alt, 6 Tenor und 10 Baß; da besonders vom Sopran und Alt in den Jahren etliche ausschieden, wurde immer ein neuer Gesangskurs eingerichtet, um die Lücken ersetzen zu können. Rühmenswerth ist der Eifer der Sänger, denn ohne jede Entlohnung kommen dieselben wöchentlich 2 Mal über ½ Stunde weit zur Gesangsstunde, nachdem sie tagsüber größtentheils in der Fabrik gearbeitet haben. Hoffentlich wird es der Herr ihnen lohnen! Daß diese Kirchenmusik auch ihre Feinde gehabt und deren noch hat, brauche ich wohl nicht erst zu erwähnen; sie wäre ja sonst nichts Gutes. So viel für heute! **Anton Ulbricht**, Kaplan.

Nachtrag: Ein trautes Heim allerliebster Art hat sich Cäcilia in dem Kloster der Cisterzienserinen zu St. Marienthal in Sachsen bereitet. Von Nah und Fern eilen Katholiken und Protestanten, Andächtige und Neugierige dorthin, um den cäcilianischen Gesang daselbst anzuhören. Alles geht befriedigt fort; denn bei der Reinheit der Intonation, der Deutlichkeit der Aussprache und der ganzen Coloratur des Gesanges, zu dem die schönen zarten Klänge einer verbesserten Orgel so angenehm wirken, wird jedes Gemüth gehoben und entzückt. Ich habe selbst das Glück gehabt, Stehles Salve Regina-Messe zu hören, auch einige andere kleinere Stücke, und wußte nicht, soll ich mehr die Feinheit des Vortrages oder den unermüdlichen Fleiß bewundern, der solche Leistungen erzielt. Es wäre interessant zu erfahren, wie viel bei solchem Eifer bereits aufgeführt worden. (Die Red. wird nächstens die Programme bringen.)

Regensburg. (Programm des Domchores zu Regensburg für die Charwoche und Ostern.) Am 6. April (Palmsonntag): Bei der Palmenweihe Prozessionsgesänge von Jos. Hanisch. Beim Pontifikalamte Missa IIdi toni von Asola (lebte in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Verona). Passionsgesänge, 5 stimmig, von Orl. Lasso. Offertorium, 4 stimmig, von demselben. Am 7. April: Mot. „O Domine Jesu Christe", 6 stimmig, von G. P. da Palestrina. Am 8. April: Passionsgesänge von Soriano († zu Rom 1620). Mot. „Adoramus te", 6 stimmig, von Jak. Gallus († 1591 zu Prag). Am 9. April: Passionsgesänge von Soriano. Mot. „Adoramus", 4 stimmig von Roselli. (Das Uebrige des Offiziums am 7., 8. und 9. April choraliter.) Bei der Trauermette (Beginn 3½ Uhr): „Incipit Lamentatio Jer. Proph.", 4 voc. von Greg. Allegri († zu Rom 1652). Responsoria, 4 stimmig von G. P. da Palestrina. Benedictus und Christus factus est von L. Viadano († ca. 1650). Am 10. April (Gründonnerstag): Beim Pontifikalamte Gloria aus Missa VIII toni, 5 stimmig von Giov. Croce († 1609 zu Venedig). Grad. „Christus factus est", 4 stimmig von Palestrina. Offert., 4 stimmig v. Orl. Lasso. Während der Communion des Clerus eucharistische Gesänge von Mich. Haller. Bei der Trauermette: Responsoria, 4 stimmig, aut. ign.; Benedictus und „Christus factus est" v. Jak. Gallus. Bei der Oelberg-Andacht: „in monte Oliveti", 6 stimmig von Orl. Lasso. Am 11. April (Charfreitag): Bei den Ceremonien Morgens: Passionsgesänge, 4 stim., auct. incerto. Improperia, doppelchörig von Bernabei († 1690 in München). Vexilla regis, 4 stim. von Zuchari. „O crux Ave", 6 stimmig von Orl. Lasso. Bei der Trauermette: „Incipit Oratio Jer. Proph.", 4 stim. von Palestrina. Responsoria, 4 voc., aut. ign. Benedictus von Palestrina. „Christus factus est" von Fel. Anerio (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts). Am 12. April (Charsamstag): Beim Pontifikalamte: Missa IV voc. cum Org. auct. ign. „Magnificat" Falso bord. auct. inc. Bei der Ostermette und Auferstehungsfeierlichkeit: Te Deum, 5 stimmig von Jak. de Kerle (16. Jahrhundert) wechselweise mit Choral. „Surrexit Pastor", 5 stimmig, Ostermotett von M. Haller. Prozessionshymnen von demselben. Am 13. April (Osterfest): Beim Einzuge Sr. B. Gnaden: Ecce sacerdos, 6 voc. von Haller. Missa Papæ Marcelli, 6 stimmig von G. P. da Palestrina. Nach dem Offert. Ostermotett, 4 stimmig von Fel. Anerio. Sequenz: „Victimæ", 4 stimmig, aut. ign. Bei der Pontifikalvesper Falsi bordoni von Viadana, Vittoria ꝛc. Am 14. April (Ostermontag): Missa „O quam gloriosum", 4 voc. von Vittoria. (Unter dem aut. ign. verbirgt sich Hr. J. Mitterer.)

Das „Regensburger Morgenblatt" berichtet aus **Rom**: „An Fremden ist wahrlich Ueberfluß hier, die von den veralteten Nachrichten über die hl. Charwoche in Rom angezogen werden. In St. Giovanni, der Mutterkirche der Welt, aber war heute (10. April?) ein Treiben von Engländern und Amerikanern, Deutschen und Franzosen, Juden und Heiden, daß keine Andacht aufkommen läßt. In St. Maria maggiore, an dem Tage der Station noch mehr. Und erst in St. Peter der reinste Jahrmarkt! Da flüchte ich mich nach der Kirche Gesù, wo die „Germaniker" einfach und würdig, verständnißvoll und innig, disciplinirt und ohne Effekthascherei die Matutinen singen und heuer zum ersten Male die bisher unbekannten Lamentationen G. M. Nanini's für Männerstimmen zur Ausführung bringen. Dort ist Ruhe, Andacht, Sammlung, die wahre Wirkung der katholisch kirchlichen Musik, gegenüber

dem Egoismus, der Leidenſchaft, Eitelkeit, Neugierde, Ruhmſucht und Mode!" Die gewählten Prädikate laſſen den Artikelſchreiber leicht errathen. — Cardinal Bartolini iſt nicht unbedenklich erkrankt.

Filiale **Rittſteig** (Diözeſe Regensburg). Die Kirchenmuſik iſt hier ganz und gar unkirchlich, ſie iſt lächerlich, ſkandalös. Compoſitionen für die Guitare paſſend, Koketten aus der Familie A. Bauer und J. Kumpfmüller behaupten hier den Platz; eine verkrüppelte lateiniſche Meſſe von Kempter wird bereits mit ſcheelen Augen angeſehen; dafür ſtreuen die Obengenannten ihre verwelkten Blumen allſonntäglich aus in der zierlichſten Mutterſprache und unter dem rührendſten Gedudel! Man ſehe nachſtehendes Benedictus aus Op. 31 von Al. Bauer:

Wer Dich mit rei- ner Lieb' um- faſ- ſet, ſein gan- zes Herz nur Dir er-

gibt, nur was Du haſ- ſeſt, ernſt- lich haſ- ſet, wird e- wig- lich von Dir ge- liebt.

Die Reſponſorien ſingt und ſpielt man hier alſo:

Org.

Geſang: Et cum Spiri - - tu tu - o.
Amen — A - men.
Gloria tibi Do - mi - ne.
Habemus ad Do - mi - num.

Von einem Choralgeſang keine Rede. Das Asperges wird zwar vom Lehrer allein geſungen und ohne Orgelbegleitung, allein, was da den Leuten vorgekrächzt wird, iſt unmöglich Choralgeſang zu nennen. Das Orgelſpiel dreht ſich um 3 Akkorde; Hauptinhalt: unendliche Folge von Terzen- und Sextengängen; Flittergold: rührende Septakkorde ꝛc. Hiebei fehlt es natürlich nicht an komiſchen Scenen. Höhere Feſttage muß man auch durch feſtlichere Muſik feiern. Da kommen nun zu dem ſchon vorhandenem Chorperſonal von 2 Diskant, 1 Alt und 1 Baß noch 2 böhmiſche Tanzmuſikanten mit einem Trommler hinzu. Sei es nun, daß die beiden böhmiſchen Violiniſten die vorgezeichneten Pauſen zu einer wechſelſeitigen Schnupfſtade benützen, ſei es, daß das ſchüchterne Diskant-Fräulein um einen Takt zu ſpät ihr Solo beginnt, kurz, der Plunder droht auseinander zu gehen. Was thun? Da beginnt es an den Regiſtern zu klappern, das Pedal, gezwungen durch des Fußes Gewalt, entſendet ſeine ſchrecklichſten Töne, die Finger ſtürzen ſich krampfhaft herab über 2 Oktaven und „n'amen, n'amen" entwindet ſich's der geängſtigten Bruſt, und „n'amen, n'amen" hallt der ganze Chor, daß die Kirche in ihren Grundfeſten zittert. — Die Kirchenmuſik leidet aber hier noch an einem gefährlicheren Uebel, ein Uebel, das die K.-M. vollends zum Skandale macht. Man ſingt deutſche Meßtexte mehrdeutiger Natur: „Dich haben, heißt den Himmel haben, dich lieben ewig ſelig ſein".

Paſſau, 17. April. Vorgeſtern hat im Prüfungsſaale des Schulhauſes zu St. Nikola die Lehrer-Konferenz ſtattgefunden, welche zu allgemeiner Freude trotz der ſchlimmen Witterung ſehr zahlreich beſucht war. Es waren auch mehrere hochw. Hrn. Geiſtlichen erſchienen. Hr. Muſiklehrer Kroiß an der kgl. Studienanſtalt dahier ſprach über Einführung cäcilianiſcher Muſik auf den Landchören in einem umfaſſenden, äußerſt intereſſanten Referate. Der Referent verbreitete ſich über Geſchichte und Weſen des Cäcilianismus, ſeine weſentlichſten Forderungen in liturgiſcher und muſikaliſcher Beziehung und ſuchte die von den Gegnern der Reform gemachten Einwürfe und Vorurtheile eingehend zu widerlegen. Den praktiſchen Theil des Referates löſte Hr. Muſiklehrer Kroiß in einer ſehr reichhaltigen Ausſtellung cäcilianiſcher Muſikalien und Werke, die für Landchöre als beſonders geeignet empfohlen wurden. In ſeinem bahnbrechenden Vortrage wurde der Hr. Redner von einem eifrigen Cäcilianer, dem hochw. Hrn. Kooperator Mich. Urban in Keßberg in wärmſter Weiſe unterſtützt. Das Reſultat der vielſeitigen Debatte war, daß man vorerſt mit Einführung der Reſponſorien beginnen wolle. Das Referat war objektiv gehalten und fand den Beifall der anweſenden Hrn. Geiſtlichen und Lehrer.

Am Charfreitag in **München** Paſſion und Reſponſorien von Vittoria, „Adoramus" von Perti, „Popule meus" vierſtimmig von Vittoria, „Vexilla regis", fünfſtimmig von Aiblinger. Nachmittags 4 Uhr: „Matutin",

Responsorien von Palestrina, „Benedictus“, fünfstimmig von F. Lachner. Abends ½8 Uhr: „Stabat mater“, doppelchörig von Palestrina. Ferner gelangen am Charsamstag zur Aufführung: Um 11 Uhr Vormittags: „Kyrie“ (Choral), „Gloria“, „Sanctus“ und „Benedictus“ von Lotti (geb. 1674), „Laudate“ und „Magnificat“ von Pitoni (geb. 1657). Nachmittags 4 Uhr: „Complet“. Abends ½8 Uhr: Auferstehungsprozession, „Pange lingua“ von Ett (geb. 1787). Sämmtliche Aufführungen unter der Direktion des Hofkapellmeisters Rheinberger. — Am Ostersonntag: Messe, fünfstimmig, D-moll (F. Lachner), Graduale „Jubilate“, vierstimmig (Orlando geb. 1520), Offertorium „Terra tremuit“ achtstimmig (Rheinberger). Nachmittags 4 Uhr: Vesper. Ostermontag: Missa Trinitatis für Chor und Orchester (Mozart geb. 1756), Graduale „Hæc dies“ fünfstimmig (F. Lachner), Offertorium wie Tags zuvor. Diese Aufführungen fanden in der Allerheiligen-Hofkirche statt.

Bernhard Lesker schreibt in der „Katholischen Bewegung“: Die Musik in **Brixlegg** (beim Passionsspiele) ist noch armseliger und unpassender, wie in **Oberammergau.** Sentimentalen Seelen, die durch das Geklingel der modernen Musik verwöhnt sind, mag vielleicht der Chorgesang von Ammergau, welcher in Brixlegg ins Orchester verwiesen ist, Thränen der Rührung entlocken; wer jedoch den erhabenen Ernst der alten Kirchenmusik und des mit ihr verwandten (alten) deutschen Kirchenliedes kennt, wird sich mit Bedauern von der Musik des Passionsspieles abwenden. Es ist leider ganz dieselbe weltliche Musik, welche sich fast in allen Kirchen Tyrols und Oberbayerns noch jetzt breit macht.

Bautzen. Die Passionen in der Charwoche wurden choraliter nach Vorschrift gesungen. In die Passion nach Joh. wurden die vierstimmigen Turbastellen von Otto Dreßler eingefügt, welche sehr gut vorgetragen wurden. Dann folgte ein vierstimmiges Vexilla regis und bei der Grablegung das Ecce quomodo von Gallus, das besonders gut gelang. — Am weißen Sonntage wurde die Missa brevis von Stehle repetirt.

Notizen.

1. **Salzburg.** Laut Verordnungsblatt Nr. XI. (1883) ist für die Erzdiözese das „Alleluja“ als Diözesan-Gesangbuch eingeführt worden mit dem Auftrage, beim Gottesdienste kein anderes Buch einzuführen und alle andern Gesangbücher nach und nach durch das neue zu ersetzen. Bravo!

2. Auch Herr Benziger hat bei meiner Litanei Opus 13ᵃ in A-moll die Worte „Regina sacratissimi Rosarii“ einfügen lassen. (Vgl. Katalog **8**, 8.) Die Litanei in H-moll Opus 20ᵃ (Katalog 105) ist in neuer prachtvoll gestochener Auflage mit dem gleichen Zusatze neu erschienen und in Partitur und Stimmen bei Friedrich Pustet zu beziehen.

3. Zu dem „musikal. Reimlexikon“ der Mus. sacra 1881 pag. 63, Notiz 3 bringt Jemand (aus Augsburg) folgenden Zusatz: 1) Ahle, Stehle, Ett und Witt, Jaspers, Melchers, Könen, Schmidt, Haller, Schaller, Eckert, Tangl, Diebold, Arnold, Nekes, Zangl. 2) Walter, Langer, Hauser, Joos, Rothe, Cohen, Pilland, Groß, Bischoff, Leitner, Bäumker, Stein, Santner, Heinze, Sauerwein. 3) Oberhoffer, Briem und Bill, Mettenleiter, Mayer, Piel, Singenberger, Zjaskovsky, Dirschke, Förster, Skuhersky. 4) Dreßler, Walther, Renner, Greith, Ortwein, Kaim und Litterscheid, Schulz, Schenk, Groiß, Tresch, Böhm, Moll, Mohr, ob die sich wohl reimen zum Cäcilienchor?

4. Die N. Zeitschrift für Musik schreibt zum 50. Jahrestage ihres Erscheinens: Unter R. Schumanns Redaktion „kämpften die Schwesterkünste „Poesie und Musik“ vereinigt gegen das Philister- und Handwerksthum in der Kunst, gegen die beschränkte Ansicht: daß gewisse Formen als ewig unveränderliche Dogmen zu befolgen seien, und der Geistesgehalt sich diesen Formen fügen müsse. Der Geist wurde jetzt wieder als Prius gesetzt, als die organisirende Potenz, welche sich stets neue Formen, neue Ausdrucksweisen zu bilden vermag. Wie lange Schumann diese aufreibenden Geisteskämpfe fortgeführt, ist hinreichend bekannt, ebenso, daß Dr. Brendel dieselben fortsetzte. Heutzutage sind dieselben nicht mehr erforderlich. Die Waffen der Polemik ruhen, denn die civilisirte Kunstgenossenschaft wie der intelligentere Theil des Publikums sind hinreichend aufgeklärt, um zu wissen, daß auch in der Neuzeit Männer geboren wurden und auch ferner noch geboren werden, welche neue Ideen, neuen Geistesgehalt in Kunst und Poesie zu realisiren vermögen. Ein Stillstand in der fortschrittlichen Geistesentwickelung ist weder in der Kunst noch in der Wissenschaft wahrnehmbar und nach den Naturgesetzen auch gar nicht möglich. Die Tendenz unsrer Zeitschrift hat also noch den Wahlspruch Schumann's: Anerkennung und Würdigung der gehaltvollen Geistesproducte neuester wie älterer Zeit. In dieser Hinsicht wird sie die vor einem halben Jahrhundert begonnene Tendenz fortführen.“

5. Für die Scuola gregoriana gingen weiter ein: Von H. H. Dr. Fraidl, k. k. Univ.-Professor in Graz 10 M. Von H. H. Josef Paulus in Rodingen (Luxemburg) 10 M. Von der H. Frau Aebtissin in Marienthal bei Ostritz 30 M. Von der H. Frau Aebtissin in Marienstern 20 M.

6. Das „Musik. Wochenblatt“ vom 13. März 1884 schreibt: „Die letzte dieswinterliche Kammermusik im Riedel'schen Verein in Leipzig gestaltete sich besonders durch die Berücksichtigung der Albert Becker'schen Novität „Die Wallfahrt nach Kevelaer“ und des „Spanischen Liederspieles“ von Schumann sehr anregend. In der Becker'schen Composition der bekannten Heine'schen Ballade ist ein werthvolles Novum zu begrüßen. Der Componist hat der schmerzlichen Empfindung der Mutter und den Klagen und der Sehnsucht des Sohnes einen tief ergreifenden Ausdruck gegeben und in der Behandlung des Chors sowohl für den erzählenden Theil, wie für die frommen Tröstungen den rechten, überzeugenden Ton getroffen. Die Musik ist bei aller kunstvollen Ausarbeitung leicht zugänglich und verständlich und deshalb überall ihres Eindruckes sicher. Bei der Aufführung in Frage traten an Stelle der ursprünglichen orchestralen Begleitung das Clavier und das Harmonium, von den HH. Dr. Stade und Homeyer gespielt. Die Soli sangen in wirkungsvoller Weise Frau Friedrich-Eichler und Hr. Trautermann.“

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

 **Mit der gewöhnlichen und einer Extra-Musik-Beilage.**

Nro. 7. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. Juli.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang".

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt".

(Fortsetzung.)

Die „**Rhythmen-Beispiele**" (Siehe die Extra-Musik-Beilagen) sind einer Dekade von Bänden der bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinenden ‚Opera omnia' Palestrina's entnommen, mit Uebergehung: des (8.) Hymnen-Bandes, der Motetten zum Canticum canticorum, der textlich-metrischen Gesänge, der neumatischen Rhythmen ꝛc. Die Notation wurde, um Raum zu ersparen und aus andern bereits in der „Beleuchtung" (S. 53 und 93) angemerkten Gründen noch mehr „modernisirt", als dies in der bezeichneten Gesammtausgabe der Werke Pierluigi's geschehen ist und geschieht.[1])

Aus diesen verhältnißmäßig wohl nicht allzu spärlichen Belegen für Palestrina'sche Rhythmik geht nun hervor:

1) Der Princeps musicæ hat — sowohl die von Weber an Witt's Compositionsversuchen so sehr beanstandeten Rhythmen[2]), als auch anderweitige, für den „Marsch" event. noch günstigere, desgleichen die „Zerlegung der Taktnote", gelinde gesagt, gar nicht selten in Anwendung gebracht; ein Resultat, das freilich mit Weber's Behauptung (Brosch. S. 36, Al. 2) „nicht vollständig übereinstimmt". **2)** Nach Weber wäre in den aus einem Drittel der O. o. ausgehobenen Notenbeispielen und Citaten „das wesentliche, constitutive Element des Marschrhythmus vorhanden, das durch Hinzufügung (!) von weiteren, ebenso beschaffenen Takten noch greller hervortreten würde" (Brosch. S. 22, c). Außerdem ist **3)** zu beachten, a) daß die durch den „Text" bloß angedeuteten Partien mittelst Imitation oft unliturgisch in's Breite gedehnt sind, b) daß die „Textunterlage" fast in sämmtlichen Beispielen nicht etwa gegen das Taktgewicht streitet, sondern öfters zwei scharfe Accente versch. Wörter auf einen starken Schlag zusammentreffen, c) daß bei syllabisch beginnender Nachahmung trotz Gegen- und Seitenbewegung (und „spätern" Solfeggien) meist doch der markirtere Rhythmus der syllabischen Initia in den nacheinander eingreifenden Stimmen vor allem sich bemerkbar macht, wenngleich nicht „unmittelbar (?) in den Gliedern der Zuhörer". d) Häufig entsteht darin gerade durch die enge und „strenge" Imitation[3]) eine „regelmäßige Wiederkehr von betonten und unbetonten Silben" nach dem Schema — ◡, — ◡ (oder ⊥́ ⊥̀, ⊥́ ⊥̀), indem der „Führer" den 1., der „Gefährte" den 3. Taktschlag mit derselben Accentsilbe belastet u. dgl. m. (Vgl. oben S. 49.) „Das Alles ignorirt Hr. Weber oder hält es vielleicht auch für . . beständige Synkopen." e) Daß in den „Rhythmen-Beispielen" accentuirte mit nicht-accentuirten Silben nach dem Wesen der lat. Sprache gerne „regelmäßig" einander ablösen, daß der Rhythmus des Textes also wiederholt sog. trochäischen Fall hat, solche und ähnliche Kleinigkeiten werden „großen

[1]) Vgl. Vorwort zu Palestr. O. o. X, pag. VII, c). Also nicht aus „gespensterhafter Furcht" ꝛc. ꝛc. Vgl. C.-K. 1884, S. 84. So vieles auf so wenig Seiten zusammenzupressen, war in der That auch keine — „Bequemlichkeit".

[2]) Aus Hunderttausenden von Takten, die Witt geschrieben, führt Weber (C.-K. 1883, S. 70 f.) kaum 30 an, um daraus zu folgern: das heiße „den Taktrhythmus auf **ungebührliche** (!) Weise in die kirchliche Musik übertragen".

[3]) Ein Gesangstück kann „streng"-imitirend (und „diatonisch") componirt, und dennoch ganz „unkirchlich" sein; vielleicht gar wegen der „strengen" Imitation.

Geistern" gegenüber eine Bedeutung freilich kaum beanspruchen dürfen. Dafür wird jetzt von „sachverständigen" Recensenten „der Mund bedeutend aufgethan" und mit Emphase verkündiget: Hier oder dort ist wieder eine „Messe" ꝛc. erschienen, vollkommen „im Style der Alten" componirt; darin finden sich „keine Märsche" (!) u. s. w. puta, wie in den Compositionen jenes gottlosen Witt, der „**Wesen** und Eigenschaften der Profanmusik und der religiösen Musik überhaupt auf die Kirchenmusik überträgt", weil er „das für Gestaltung **und** Beurtheilung der kirchl. Musik **wesentlichste** und entscheidenste Merkmal, deren Gebetscharakter* nämlich, übersieht."[4])

Traurig genug für den (deutschen) Cäcilienverein zur „Reform" der Kirchenmusik, nun schon so lange und obendrein mit päpstlicher Gutheißung einen Mann an seiner Spitze zu haben, der so schlimm-geartet, verblendet oder oberflächlich erscheint, daß er bei der angestrebten Verbesserung des kirchl. Gesanges — nur das **Hauptsächlichste** „übersieht"! Da wäre es doch höchste Zeit, wenigstens einen Zweigverein zu gründen, dessen Mitglieder einstehen für allseitige Verbreitung und Pflege 1) des Chorals, aber nicht nach der offiz. Medicæa[5]), 2) der Werke „jener Meister des 13.—17. Jahrhdts."[6]), 3) „neuer" Compositionen nur insoweit sie im Style der Alten abgefaßt sind,[7]) mit Ausschluß alles Uebrigen. Oder ..?

Zu Nr. 22) b): Im Gegentheil: Compositionen mit reicher syllabischer Taktgliederung, wie z. B. „Messen" von Caldara, Casini, Galuppi, Lotti; Hasler, Lassus (bes. im Gloria und Credo) u. v. a.[8]) „zwingen" vielmehr jeden Dirigenten, welcher sich die kirchl. Vorschrift über Deutlichkeit des Textes gegenwärtig hält, zu einer so behutsamen Wahl und elastischen Handhabung des Zeitmaßes, daß den andächtigen Betern sicher keine „soldatische" Bewegung in die Füße fahren oder „militärische" Stimmung in's Herz sich einschleichen wird. Kein Chorregent, der sich seiner Freiheit und Pflicht bewußt ist, mag durch die bloße Notenform (!) sich zum Marschtempodreschen zwingen lassen.[9]) . . . Die Begriffsverbindung: „leicht-ausführbar" und dennoch „unnatürlich" — ist gewiß paradoxer als die: „schwer-ausführbar" und dazu „gezwungen", wie (rhythmisch) nicht wenige Abschnitte in den Werken der Alten. Soviel ergibt sich „allerdings von selbst."

Zu Nr. 23): Wenn die Witt'schen Tempo-Angaben[10]) und Rhythmen, namentlich jene im Credo des Op. 38, einen Domkapellmeister „geradezu zwingen" sollte, seinen Chor dasselbe „ungeschickt wie einen Schüler nach dem Metrum (nach welchem?) deklamiren" zu lassen,[11]) wenn Hr. Weber nicht begreift, „wie man dies Credo vortragen könne, ohne in eine Deklamation nach dem Metrum hineinzugerathen", so wird kaum Jemand viel „daran auszustellen haben"; die Sache freilich dürften Manche anders „beurtheilen", selbst auf die Gefahr hin, darob in die Reihe der „Kenner" nicht aufgenommen oder aus derselben gestrichen zu werden. Jedenfalls müßte Hr. Weber dann auch an Stellen, wie in den „Rhythmen-Beispielen" aus Palestrina's Compositionen und an v. a. auf der Hut sein, damit er nicht gezwungen würde, beim Dirigiren derselben in's Marschtempo „hineinzugerathen".

Aber nein! Weder in den von Weber angezogenen Exempeln aus Witt's, noch in all' denen aus Palestrina's Erzeugnissen ist der **Marschrhythmus** oder eine „Deklamation nach dem Metrum" vorhanden. Wollte man aber dergleichen um jeden Preis „hineintaktiren", so wäre das bei letzteren nicht schwieriger zu bewerkstelligen, als bei ersteren. Ja

---

4) Gregorius-Blatt (1882) VII, 51a; vgl. Fl. Bl. (1872) VII, 4; (1876) XI, 19; Mus. sacra (1871) IV, 45 ff. u. s. w.

5) Denn „wer die ganze (!) Anmuth und Schönheit vieler (z. B.) der 4. Kirchentonart angehörenden Choralmelodien kennen lernen, wer sich über die feinen (!) und doch so charakteristischen Unterschiede zwischen den Introitus: Resurrexi, Nos autem, Judica me und Aehnliches unterrichten will, der darf nicht zur Medicæa greifen." Greg.-Bl. a. a. O. S. 50a. Einheit oder Feinheit: was gilt hier mehr?

6) Vgl. oben S. 17 ff. Was hievon bisher wieder-aufgelegt worden, damit deckt jeder nicht sehr wählerische Kirchenchor leicht seinen Bedarf, ja selbst eine Auslese des Besten aus einem so „gereinigten Katalog" reicht hin; und damit ist ein für allemal geholfen.

7) Der kirchl. **Geist** ist dann ohnehin drinnen.

8) Vgl. Bäck (1. Aufl.) I, 4 ff. 25 ff. 61 f. 67. 69 ff. 103 ff. 168 ff. 182 u. s. w.

9) Hiemit soll jedoch eine allzu leichtfertige Parlando-Behandlung liturgischer Texte seitens der Componisten keineswegs belobt oder empfohlen werden, bes. wenn sie nur vielfach zertheilt in Takt gebrachte Auflösungen unwirksamer Akkordfolgen ohne Melodie darbieten. Vgl. Witt's Fl. Bl. (1884) XIX, 9 ff.

10) Von denen Weber nur 2 anführt — ohne die weiteren Modifikationen.

11) Der Deklamator darf das Metrum nicht völlig verwischen. Der gewöhnliche Fehler der „Schüler" ist nicht der, daß sie nach dem Metrum deklamiren, sondern daß sie die logischen Accente nicht hervorheben, d. h. die Modulation der Stimme nicht beherrschen, monoton und isoton sprechen und — zu rasch, ohne Beachtung der Pausen ꝛc. Indem sie so die 1. und 2. Sprachregel außeracht lassen, tritt dann natürl. der Rhythmus, das Metrum, der sog. metrische Accent zu stark hervor.

— hätte Hr. Weber gesagt: der Rhythmus an dieser oder jener Stelle in Witt's Compositionen, oder die Witt'sche Rhythmik überhaupt behagt **mir** nicht, so würde sich Niemand daran gestoßen haben; hätte er gesagt: bei Compositionen mit viel zerlegten (syllab.) Taktnoten liegt für ungebildete Chorregenten[12]), deren es leider nicht wenige gibt, „die Gefahr ganz nahe", daß der Vortrag überhastet wird, so würde man ihm allseitig beigestimmt haben. Allein — gestützt auf eine so geringe Zahl von Beispielen, bauend auf eine so hinfällige Beweisführung, die ganze „Witt'sche Richtung" falsch beurtheilen, verdächtigen und verdammen, das geht denn doch über die Grenzen der hochgepriesenen deutschen Gründlichkeit und — Gemüthlichkeit.

In Wahrheit ist die „Witt'sche Schule" auch hinsichtlich der Rhythmik nichts anderes, als die consequente, im besten Sinne „zeitgemäße" Fortbildung jener Palestrina's.[13])

Zu Nr. 24) a)—c): In dem „ganz anderen", von Weber „belobten" Te Deum-Verse:

I. Witt Op. XV, 140.

Adagio.

29. Mi-se-re-re no - stri, Do - mi-ne mi-se-re-re no - - stri.

fällt die Silbe -stri des ersten nóstri scheinbar auf einen sog. guten Takttheil; aber a) offenbar auf einen weniger guten[14]) als die Accentsilbe; b) dieselbe hat in drei Stimmen allerdings den Schriftzeichen nach, doch nicht in der Ausführung „die gleich lange Dauer wie die betonte", weil wegen des (vor Domine) nothwendigen, durch den Alt-Einsatz gedeckten Athmens — die 2. „Halbe" in Wirklichkeit sich ungefähr so darstellt: ♩ = ♩. 7; c) das Aufsteigen der beiden Außenstimmen über -stri wird theils durch das Absteigen der Mittelstimmen aufgewogen, theils durch die Abnahme der Athemkraft, durch das decrescendo im Vortrag und das sfz. der antizipirenden Synkope (im Alt) völlig ausgeglichen. Es sind demnach die „Regeln" 10mal beobachtet und nur 2mal nicht; d) überdies gehört der Vokativ „Domine" logisch enger zur erstmaligen Bitte „Miserere nostri", so daß Takt 1—3 die eine, Takt 4—6 die andere Satzhälfte darstellt; e) was den Alten gegenüber für den „modernen" Takt die Hauptsache ist: die Accentsilbe nó- steht in allen Stimmen auf dem gewichtigsten „Niederschlag"[15]); f) das Einzelwort „nostri" übrigens, für sich allein genommen, wäre sprachgesanglich noch „besser" behandelt, wenn auch im Cantus und Baß das -stri tiefer stünde als das no-; g) diese 2 Stimmen bewegen sich aber nicht ganz isolirt, sondern bilden Bestandtheile eines vorherrschend **homo**polyphonen Gefüges, wobei die Gesetze der harmonischen jenem der melodischen Fortschreitung (**2.** Regel) am ehesten widerstreben. — Aehnliches gilt von Domine und dem 2. nostri, sofern man nicht am „Buchstaben" kleben bleibt.[16]) Darum be-

---

[12]) Solche wissen indes auch mit Palestrina's (wie sie's verächtlich nennen) „Pfundnoten"-Musik leider nichts anzufangen, selbst in Reichshauptstädten — nicht!

[13]) Nebenher vergleiche man die „Rhythmen-Beispiele" auch in Betreff ihres melodischen Gehaltes. Was zeigt sich da?

[14]) Der 3. Schlag im 4/4 Takt ist schon an sich schwächer als der 1. Vgl. dazu oben S. 46 die Erläuterung **c**); ja beim zweiten nostri sind für 3 Stimmen beide Schlußtakte zusammen als ein Taktganzes zu fassen, worin die 1. 𝅝 den starken, die 2. 𝅝 den schwachen Taktheil bildet. Oder ist dies anders denkbar?

[15]) Vgl. dagegen z. B. Pal. O. o. XI, 4: mi - se - re - re no - bis. u. dgl. „Legion"!

Wenn das nun doch so ausgeführt werden muß, als stünde: mi - se - ré - re no - bis, warum sollte dann der moderne Componist nicht gleich von vorne herein und der jetzigen Taktlehre gemäß auch so — „schreiben"?

[16]) Zu vollkommen adäquater Darstellung des Wortlautgebildes wird selbst die beste Tonschrift nicht zureichend sein, sowie das Wort wiederum nicht zulangt, den Gedanken absolut bestimmt auszudrücken, und der Gedanke auch wieder nicht der Geist selber ist. Je materieller ein Ding, desto unvollkommener. Und so bleibt denn

darf Weber's „Rechnung" einer entsprechenden Revision, d. h. hier einer bedeutenden Reduktion der vermeintlichen „Fehler" Witt's gegen die eigenen Regeln. — Die letzte Silbe dieses Verses steht engeren Sinnes in der mora „ultimæ vocis"; ihre verklingende (!) Dehnung (?) ist deshalb wohl gerechtfertigt.[17])

Absehend von solcher „Silbenstecherei", meditire man den Text dieser Bitte mit der durch den Ruf „Domine" getrennten Wiederholung, daher Steigerung des Flehens um Erbarmung; sodann frage man sich, ob die dazu erfundene Musik nicht wie aus den Worten „geflossen" sei und auch den „Gedankenfortschritt" trefflich „interpretire": hier jene Steigerung durch die tonale Steigung von h c d c h auf c (d) e d c — h (im Cantus und ähnlich in den andern Stimmen)?
G Es
Deswegen, und weil diese Stelle sowohl im Ganzen wie im Einzelnen zugleich den „3 Regeln" weit mehr als „genügt", ist's echter Sprachgesang, und darum mag man sich „günstig" über dieselbe äußern, nicht einzig weil „das oberste künstlerische Prinzip" des Componisten hier außergewöhnlich zur Geltung kommt, oder wegen der paar Synkopen, welche dem Sätzchen etwas an „Ruhe" benehmen, dafür aber der Bitte an Eindringlichkeit — „Vorschub" leisten. — „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen."[18])

Zu Nr. 24) d): Da Hr. Weber auf die mehr nebensächlichen Bemerkungen über den „musikal. Ausdruck" für den einen[19]) Te Deum-Vers „Tu Patris sempiternus es Filius" selbst „wenig Werth" legt, so könnte man stillschweigend darüber hinweggehen. Dies will denn auch der Schreiber, indem er einem tüchtigern Gewährsmanne das Wort läßt. — Im 3. Hefte des II. Bandes der „Frankfurter zeitgem. Broschüren" (Neue Folge, herausgegeben von Dr. Paul Haffner) schreibt H. Bone S. 99:

Mit besonderem Nachdruck wird zu „Filius" das „sempiternus" hinzugefügt; . . es bezeichnet: „in alle Ewigkeit fortdauernd." Also seine (des Gottessohnes) Menschwerdung hat ihn nicht vom Vater getrennt; er bleibt die unversehrte zweite Person in der Gottheit, mit der er die menschl. Natur verbunden hat. Diese Verbindung mit der menschl. Natur und ihr Zweck wird im folgenden Vers aufs **schärfste** gezeichnet. S. 100: . . wir dürfen nicht vergessen, daß wir bei allen . . Sätzen mit „Tu" . . immer den bereits verherrlichten Rex gloriæ vor Augen haben, womit sie eingeleitet wurden. Daher wird nur der Sieg erwähnt, wodurch der Erlöser in seine Herrlichkeit eingegangen u. s. w.[20])

Und die Zeugung des Sohnes von Anbeginn, seine ewige Dauer, sein Sieg über Sünde, Tod und Hölle — repräsentiren sie nicht die denkbar höchste Energie? Und hiefür soll sich ein „energischer, jubelnder, schärferer" musikal. Ausdruck nicht eignen, sondern **mußte** derselbe ein „erhabener oder der der Anbetung" sein? Dies „ist schwer einzusehen". — Ein energischer ꝛc. Aus-

---

die Schrift hinter dem Worte (besonders im Gesang), das Wort hinter dem Gedanken, dieser hinter dem Geiste zurück: das Eine ist nur Symbol des Andern. Wird man also eine Composition nach dem bloßen Notenapparat zur Stunde richtig lesen?

[17]) Jedoch soll man in Wechselgesängen (und wie viele gibt es deren in der Liturgie!) diese mora „ultimæ vocis" durchaus nicht zu lang, als Dehnung der „dem Athmen" oder dem attacca des Chor. **II.** vorangehenden Note, fassen; dies könnte im Mensuralgesang, ja selbst im Choral sehr störend werden. So darf auch an Stellen, wie z. B. vorhin zwischen . . nostri, | Domine, | miserere . ., das -stri und -ne nimmermehr tenuto genommen werden.

[18]) Beiläufig eine sprachgeschichtl. Bemerkung: Das -stri in nostri war im Alt-Latein lang, im klassischen (anceps ⏓) schwankend, im Spät-Latein meist kurz. Im Alt-Französischen steht nostre; daraus wurde mit der Zeit nôtre, endlich notre, und dies lautet jetzt notr, in Zukunft . .?

Was ist die Ursache solcher Verdünnung? Man antwortet: die menschl. Trägheit (Principium inertiæ!). Aber müßen denn derlei Erscheinungen in Gottes „sehr guter" Schöpfung nur so pessimistisch gedeutet werden? Je physisch-kräftiger eine Nation auftritt, desto formenreicher, markiger ist und klingt auch ihre Sprache; hingegen — je geistig-entwickelter, feiner gebildet ein Volk sich zeigt, desto formenärmer, flüchtiger ist und ertönt seine Rede: Dürfte man zur Erklärung dieser Thatsache nicht den Grund angeben: weil der Menschengeist, je geweckter er wird, umsomehr das Bedürfniß hat, sich möglichst rasch und wenigst materiell zu offenbaren? Doch — solang er in sterblicher Hülle wohnt, kommt er auch mit der Sprache nicht aus dem Zirkel hinaus. Hat sich ein ehedem mehrsilbiges Wort bis zur Einsilbigkeit „vergeistigt", so vermag es nicht mehr seine versch. Beziehungen förmlich anzudeuten; und da bleibt dann kaum ein anderes Mittel übrig, als vorne wieder anzusetzen, was bei dem Verlangen — im Gedankenaustausch so schnell wie möglich mit den Wörtern an's „Ende" zu kommen, dem Auslaut allmälig entzogen wurde. Dergleichen lehrt die Geschichte wenigstens der flektirenden (indogermanischen) Sprachen. — Das „Miserere nostri" übersetzend, gebraucht denn der Franzose für nostri schon sein de nous, während das nostri der Kirchensprache gleichsam in der Mitte stehen blieb. Daß das „Trägheits-Prinzip" für die Accentsilbe nicht gilt, ergibt sich aus Weiterbildungen, wie ital. b**uo**no aus lat. bonus u. s. f.

[19]) Witt redet von „andern Stellen" — im Plural.

[20]) Man lese daraufhin diese Broschüre durch und vgl. dazu M. Wolter's „Psallite sapienter" I, 396. 462. 528: die Exegese des 23. und 30. Psalms.

druck „könnte etwa (!) am Platze sein", meint Weber, „wenn es sich um einen Gegensatz zu einer Häresie handelte. Das ist aber nicht der Fall". — Wie er das nur wissen kann? Nach Bone (a. a. O. S. 90 ff.) war bei Abfassung des Te Deum gerade dies der Fall. Doch heutzutage?! Weber's Auslegung behält übrigens neben den angemerkten und noch manchen andern, wirklichen und möglichen[21]), auch ihren vollen Werth. Allein dem Compositeur zumuthen, da oder dort werde er „etwa (!) Lob und Anbetung, Freude und Dank, Vertrauen oder auch — Furcht[22]) zum Ausdruck bringen müssen", ist doch ein bischen stark.[23])

Mit der Behauptung: „Bei den andern Stellen (Tu Patris etc. Et laudamus etc. etc.) ist der Ausdruck energisch, jubelnd, schärfer" — wollte Witt keinen „Glaubenssatz in Fragen der Aesthetik" aufstellen, sondern er sagt damit einfach: So **ist** es in meinem Te Deum, Op. XV, 140; und zu solcher Aussage ist wohl der Componist in erster Linie berechtigt? Wer Bone's (u. a. Exegeten) Erklärung dieses Hymnus kennt, wird bestätigen, daß die Deutungen Weber's gleichfalls „nicht gerade als Glaubenssätze aufgefaßt zu werden brauchen."

Vollends Hrn. Witt Ueberhebung vorrücken, als ob er „sich den alten Meistern gegenüber so viel (?) auf seine Textesverdeutlichung zu Gute" thät', — auf so artige persönliche (!) Anschuldigungen möge sich Herr Weber nicht sehr viel „zu Gute" thun.

---

[21]) „Die kirchl. Texte sind so reich und mannigfaltig an Inhalt, daß bald dieser bald jener Gedanke in den Vordergrund gestellt werden kann" (Weber im Greg.-Bl. a. a. O.). Und da sollte im Choral bei gleicher Melodie über verschiedenem Texte nicht dieser zunächst für „Auffassung und Darstellung" entscheidend sein? ja ein und dasselbe Choralstück, z. B. das Offertorium „Tui sunt cœli" einmal im Hinblick auf die „unermeßliche Größe und Allmacht Gottes" unter erhöhter Intonation, langsam, feierlich, maestoso, mit einem dieser Meditation „möglichst adäquaten Ausdruck" vorgetragen werden können, ein andermal, indem man sich „begnügt, voll frommen und freudigen Staunens diese Allmacht und Größe zu betrachten, und darauf verzichtet, einen entsprechenden (?) Ausdruck dafür (?) zu suchen"? Und wie viele „Choralisten" verzichten nicht darauf!

[22]) Wie Schubert im „Erlkönig", oder wie der Choral bei „Judex crederis esse venturus"? Wie Palestrina O. o. II, 74 sq. bei „timor mortis etc.", oder wie Joh. Gabrieli im Motett „Timor et tremor venerunt super me"? Vgl. Ambros: Gesch. d. M. III, 532. Falls ein Tonsetzer den Rex tremendæ majestatis illustriren wollte, was wird er „auszudrücken" suchen: die majestas Regis oder das tremere? Was ist objektiver?

[23]) Vgl. Mus. s. (1882) XV, 4; 3): Ueber die Auffassung des Schlußverses am Te Deum. — Weber bemerkt dazu (Greg.-Bl. a. a. O.): „Beides, Vertrauen und Freude, Bitte und Flehen, liegt in dem Verse"; aber „der Choral behandelt ihn wirklich als demüthiges Gebet, als fromme Bitte". Actum est. Wirklich **nur** so?

Die höher gelegene Theil-Melodie, wie z. B. jene über „Te æternum Patrem" etc. findet Weber „zum Ausdruck der Freude wohl geeignet", hält sie auch noch „für einen sehr gesteigerten Ausdruck der Bitte für passend"... „Wie dagegen der Choralcomponist die tiefere Schlußmelodie hätte wählen sollen, wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre, die bis zum Jubel und Frohlocken gesteigerte Freude über das „auf ewig nicht zu Schanden werden" auszusprechen, das (gesteht Weber) vermag ich nicht einzusehen; auch das nicht, daß, wenn der Componist dies auch nicht beabsichtigt, diese Melodie bei ihrer Vieldeutigkeit dazu doch ganz wohl dienen könne". Ergo: Weil's Herr Weber nicht einzusehen vermag, **ist** es auch nicht so! Vielleicht hat der „Choralcomponist" hier die tiefere Melodie gewählt, um mit der Finalis zu schließen. Oder sind im Choral wahrlich alle Schlußmelodien, die ja in den authentischen Tonarten gegen die Finalis sich senken, in den plagalen ohnehin nicht hoch liegen, bloß für „fromme" Bitten angewendet? Wie verträgt sich diese Ansicht z. B. mit dem Choralvers „Et rege eos: et extolle illos" etc.? Etwas Richtiges hat es, daß die Tonlage für den Ausdruck mitbestimmend sein kann; aber ob dies Moment beim Choral sonderlich schwer wiegt, bleibt sehr fraglich. Man prüfe in dieser Beziehung ähnlich angelegte Choralstücke, wie die Sequenz „Lauda Sion", „Veni s. Spiritus", „Dies iræ" u. dgl. Alsdann wäre die Entstehungsart der Te Deum-Melodie zu untersuchen, die Exegese zu Rathe zu ziehen u. a. m. Wenn Allioli **non** confundar (Ind. fut.) in æternum „freilich" mit: laß mich nimmermehr zu Schanden werden — übersetzt, als hieße es **ne** confundar (Conj. præs.), so überträgt hingegen der Uebersetzer des „Kirchenjahr von Guéranger" dieselbe Stelle (im Te Deum!) durch: in Ewigkeit werd' ich nicht zu Schanden werden (7. Bd. 1 Abth. S. 162; vgl. S. 125), Loch und Reischl mit: nicht werd' ich zu Schanden in Ewigkeit (Psalm 30, 1; vgl. Thalhofer „Erklärung der Psalmen" 2. Aufl. S. 144 f.). Der Orientalist Bickell („Dichtungen der Hebräer. Zum erstenmale nach dem Versmaße des Urtextes übersetzt; III. Der Psalter", S. 52) bietet zwar auch: Laß nie enttäuscht mich werden; indes ist dies a) eine metrisch nachgebildete Version, b) ist die Situation für den Anfang des Psalms 30 (31) und den Abschluß des Ambrosianischen Lobgesanges doch nicht die nämliche, c) stimmen die Interpreten darin überein, daß in diesen Worten „Zuversicht" ausgesprochen sei; Zuversicht steht aber auf der schwanken Leiter der Gefühle näher dem Gipfel der Freude, als dem Fußpunkt des Schmerzes.

Was ein Orlando Lasso im „Tui sunt cœli auszudrücken sucht", ist für Weber begreiflich, aber warum Witt im Te Deum (Op. XV, 140) dies oder jenes ausdrücken wollte, ist „schwer einzusehen". Jener „mehr als göttliche" Ritter des goldenen Sporns mit dem Reichsadel ꝛc. ꝛc. dachte und fühlte, wie es Stein (Die kathol. Kirchenmusik S. 24) von einem kirchl. Componisten mit Recht verlangt; dieser „vergötterte" Kanonikus, Doktor (honoris gratia), Pfarrer und Generalpräses ꝛc. ꝛc. denkt und fühlt wie ein „profaner" Weltmensch. Jener wird verstanden, da er todt ist, dieser mißverstanden, obwohl er lebt. „Hie Lassus! Hie Witt!" Dies der „Tenor, der cantus firmus", der durch das vielverschlungene contrapunktische Gewebe klingt, — also würde die Red. des C.-K. „notiren". Allein der Witt —? „Der Witt muß hinunter!" Wer sieht da auf den Grund?! „Fröhliche, glückliche Menschen" ꝛc. ꝛc.

Es wird doch mindestens erlaubt sein (wenn es nicht Pflicht wäre), daß ein Compositeur seinen Arbeiten für den liturgischen Gottesdienst das Prinzip der Textverdeutlichung zu Grunde legt.[24])

Am Ende der Nr. 24 hält Weber dem Antikritikus noch eine „energisch-scharfe" Exhorte über die Tugend der „Bescheidenheit". Verba movent, exempla trahunt. Worte werden bei dem nahezu schon „verstockten" Witt wenig Erfolg mehr haben. Wie — wenn Hr. Weber einmal mit gutem Beispiele hierin voranginge? Auf solche Art ließe sich der Generalpräses von seiner Untugend vielleicht doch noch heilen.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber einige Orgelbauten in Süddeutschland.

Im Jahre 1864 wurde von Orgelbauer Breil*) in Regensburg in Dingolfing, einem Städtchen von ca. 3000 Seelen in der Diözese Regensburg, eine neue Orgel aufgestellt um 3795 Gulden. Man kann eigentlich sagen: sie war von Anfang an unbrauchbar. Fast alle Jahre mußte daran reparirt werden. Infolge davon herrschte bei der Kirchenverwaltung ein solcher Unmuth, daß Pfarrer Lengthaler, der wohl auf Empfehlung eines Herrn in R. hin die Wahl des Orgelbauers veranlaßt hatte, die Reparaturkosten aus eigenem Sacke oder aus nicht verrechneten freiwilligen Gaben bezahlte. Wenigstens in den Kirchenrechnungen steht Nichts davon. Im Jahre 1872 wurden 130 fl. bezahlt. Ich führe das nur an, um meinen Satz zu erhärten: Im Orgelbau ist das Beste (und darum Theuerste) das Billigste, denn es braucht am wenigsten Reparaturen; das Schlechteste (und darum Billigste) wird am theuersten, denn es braucht fortgesetzte Reparaturen. Endlich im Jahre 1882, also nach 18 Jahren war die Orgel völlig unbrauchbar, sie mußte ganz abgetragen werden, und man mußte sich für die grosse dreischiffige Kirche mit einem Harmonium begnügen und eine neue Orgel bestellen, die denn auch Anfangs Mai ds. Js. von Steinmayer in Oettingen aufgestellt ward.**) Wir geben die Eingabe der Kirchenverwaltung im Wortlaute:

Hohe Königliche Regierung von Niederbayern, Kammer des Innern! Betreff: Umbau resp. Neubau der schadhaften Orgel in der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing. Die gehorsamst unterfertigte kathol. Kirchenverwaltung zu Dingolfing wagt es der hohen königl. Regierung von Niederbayern beiliegende Elaborate für einen Umbau resp. Neubau der hiesigen Stadtpfarrorgel zur gnädigen Genehmigung vorzulegen. Das gegenwärtige Orgelwerk — aus 22 klingenden Stimmen bestehend — wurde im Jahre 1864 ganz neu hergestellt, unbegreiflicher Weise von den zwei aufgestellten sogenannten sachverständigen Revisoren***) für gut befunden und der Kirchenverwaltung zur Annahme empfohlen. Doch schon sehr bald nach der Orgelprüfung zeigten sich Mängel an dem Orgelwerke, die auch einem Laien im Orgelbaufache als ungewöhnlich auffallen mußten. Es wurden bedeutende Reparaturen nothwendig, aber Alles war vergebens. Das Geld für die Orgel war rein hinausgeworfen. Sollte einem solchen Orgelbauer nicht das Orgelbauen von Amtswegen verboten werden oder sollten nicht in solchen Fällen die Orgelbaurevisoren zur strengsten Rechenschaft gezogen werden können?! Die gehorsamst unterfertigte Kirchenverwaltung ist nach solch bittern Erfahrungen zu der Ansicht gekommen, daß es im Interesse auch anderer Kirchenverwaltungen dringend zu wünschen wäre, es möchten wirklich sachverständige, verantwortliche und eidlich verpflichtete Orgelrevisoren aufgestellt werden, damit einmal dem Schlendrian, der namentlich in Altbayern in dieser Beziehung noch sehr vorherrschend ist, gründlich gesteuert und andere Gemeinden vor Schaden bewahrt bleiben. Gegenwärtig ist nun die Orgel in einem Zustande, daß sie beim Gottesdienste sowohl als Soloinstrument, als auch zur Begleitung des Gesanges ohne lästige Störungen nicht mehr verwendet werden kann. Von den 22 klingenden Stimmen ist auch nicht eine einzige gut zu gebrauchen. Das Gebläse, die Mechanik, das Regierwerk ist vollständig unbrauchbar und gar nicht mehr reparaturfähig. Alle diese Bestandtheile müssen also neu gemacht und kann nur noch ein Theil des Pfeifenwerkes aus Sparsamkeitsgründen zur neuen Orgel verwendet werden. Das Orgelgehäuse wurde ursprünglich viel zu klein angefertigt, so daß eine Orgel, wie sie die Größe des Gotteshauses, die akustischen Verhältnisse desselben, sowie wichtige ästhetische Gründe erfordern, gar nicht untergebracht werden kann. Thatsächlich sind in der gegenwärtigen Orgel alle innern Bestandtheile so auseinander und aneinander gepfercht, daß es auch selbst dem Laien leicht begreiflich ist, warum die Orgel den Dienst gänzlich versagen mußte und dieselbe noch nie rein stimmen konnte. In dieser Noth hat sich nun die gehorsamst unterfertigte Kirchenverwaltung an den — nach einstimmigem Urtheile aller Kenner — berühmtesten und tüchtigsten Orgelbauer Bayerns gewendet. G. F. Steinmeyer & Cie., Harmonium-

---

[24]) Mus. sacra (1871) IV, 54, d); (1884) XVII, 27.

*) Es soll nicht behauptet werden, daß die genannten Orgelbauer immer schlechte Orgeln geliefert hätten, da ich bei Weitem nicht alle Werke derselben kenne! Das ist auch unmöglich. Der Titel meines Artikels lautet nur: Ueber einige Orgelbauten in Süddeutschland. Wir legen ausschließlich auf die Aktenstücke Gewicht.

**) Bei der Abnahme wurde folgendes Programm am 7. Mai ds. Js. durchgeführt: 1) Maestoso & Andante von Mendelssohn, A-dur. 2) a. Trio in F-dur von Merkel; b. Larghetto von Brosig in Des-dur. 3) Finale aus der Fis-dur-Sonate von Rheinberger. 4) a. Andante gracioso von Hesse in As-dur; b. Adagio von Mendelssohn in As-dur. 5) Andante & Finale (Cadenza, Fuga) aus der F-moll-Sonate von Rheinberger. Sämmtliche Piecen wurden von Herrn J. Moosauer, Organisten an der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing, vorgetragen.

***) Welche waren diese? Die Red.

und Orgelbaufabrik zu Oettingen a. Ries, hat das schadhafte Orgelwerk genau untersucht und sein Urtheil in dem beiliegenden interessanten Gutachten abgegeben. Dasselbe ist durchaus begründet und wahrheitsgetreu. Mit einer oberflächlichen Reparatur ist der guten Sache durchaus nicht gedient; da ist ein gründlicher Umbau resp. Neubau schreiendes Bedürfniß. Sonst würde, wie Herr Steinmeyer ganz richtig bemerkte, der letzte Betrug noch ärger werden, als der erste. Die gehorsamst unterfertigte Kirchenverwaltung wagt es nun an die hohe königliche Regierung von Niederbayern die ehrfurchtsvollste Bitte zu richten, hochdieselbe möge im Interesse einer würdigen erhabenen Feier des katholischen Gottesdienstes dem beiliegenden Kostenvoranschlage, sowie dem entworfenen Zahlungsplane die hohe Genehmigung nicht vorenthalten. Einer hohen königl. Regierung von Niederbayern unterthänigst gehorsamste kathol. Kirchenverwaltung Dingolfing. Dingolfing am 20. Oktbr. 1882.

Eine von dem gleichen Orgelbauer zu St. Emmeram in Regensburg bethätigte Reparatur der Orgel um ca. 2000 Gulden ist vollständig mißlungen. Betreffs einer Orgel im Frauenkloster zum hl. Kreuz in Regensburg vom nämlichen Orgelbauer theilen wir folgende Daten mit: „Die Orgel wurde von Joh. Anton Breil 1854 gebaut. Sie kostete 1928 Gulden. Vieles, was drum und dran hängt, ist dabei nicht eingerechnet. Wie oft die Orgel seitdem reparirt wurde, ist nicht genau bekannt. Seit 1866 wurden 3 grosse Reparaturen vorgenommen, zweimal vom Hrn. Breil, deren eine 86, die andere 78 Gulden kostete. Außerdem kam er oft, wo er 1—2 Tage 3—5 Stunden täglich arbeitete und für jeden Tag 5 Gulden verlangte. Vor 7 Jahren richtete Herr Schwaiger von Stadtamhof daran; das kostete abermals 67 Gulden. Die Reparatur bestand darin, daß sie die Töne, welche stecken blieben oder gar keinen Ton von sich gaben, „richteten“ ꝛc. Besonders fehlte es an den Windladen. Die kleinen Reparaturen sind kaum zu zählen. 1882 wurde die Orgel einer Hauptreparatur durch den Orgelbauer Büttner in Nürnberg unterworfen. Die Tasten gingen früher sehr streng und machten viel Lärm. Wenn die Manualkoppel gezogen wurde, so hätte man einen Hammer gebraucht, um auf die Tasten zu schlagen u. s. f. Diese Hauptreparatur kostete wieder 1100 Mark. Die Pfeifen, welche von Zinn hätten sein sollen, waren mit Blei gemischt, so daß man kaum eine anzurühren brauchte, um eine „Dulle zu haben“. Solche waren unzählige und man mußte sie daher alle ausbügeln. Die Abstrakten mußten alle feiner gehobelt, und die Stifte derselben umwickelt werden. Jede Pfeife rahmte Büttner unten ein, daß sie fester sitzen u. s. f.“ — Die Orgel Breil's wurde revidirt und abgenommen von J. G. Mettenleiter am 17. Mai 1854! Einige Zeit vorher wurde eine neue Orgel Breils für die Pfarrkirche Abbach von dem gleichen Herrn im Verein mit Hrn. Schrems abgenommen und mit der Note „vorzüglich“ bedacht; ein Jahr nachher war sie nicht mehr spielbar. Ueber die gänzlich mißlungene Reparatur der Orgel zu St. Emmeram in Regensburg durch A. Breil (sie kostete ca. 2000 Gulden) habe ich oben berichtet. Jeder, der durch Regensburg reist, möge einmal das „neue Regierwerk“ dieser Orgel und die Windladen prüfen.

Nun geben wir das offiz. Gutachten über eine andere Orgel:

„Im Auftrage des kgl. Bezirksamtes Dingolfing begab sich der gehorsamst Unterfertigte am 4. Januar 1883 nach Gottfrieding (Diöz. Regensburg), um die in der dortigen Pfarrkirche befindliche, neurestaurirte Orgel zu prüfen, resp. zu untersuchen, ob die Reparatur dem Kostenvoranschlag gemäß ausgeführt worden ist. Das Resultat dieser Untersuchung war nun leider **das denkbar ungünstigste.** An dieser Orgel ist einmal gar nichts zu loben, hingegen Alles zu tadeln. Mechanik, Stimmung, Intonation, Windlade — Alles ganz schlecht. Wenn nun auch constatirt werden muß, daß die jüngst an dem fraglichen Orgelwerke vorgenommenen Arbeiten nicht anders denn als erbärmliche Pfuscherei bezeichnet werden können, die mit den bereits verabfolgten 170 Mark mehr als genug honorirt wurden, so muß doch auch anderseits wieder bezeugt werden, daß der Orgelbauer an dem jetzigen erbärmlichen Zustande der Orgel nicht etwa die Schuld allein trage. Das Werk ist sehr alt und so gebrechlich, daß eine gründliche, große Reparatur, die so viel kosten würde als ein Neubau, sich gar nicht lohnt, weil aus diesem Jammerkasten selbst der beste Orgelbauer nichts Ordentliches zu schaffen im Stande wäre. Wenn nun doch der Mann, der die Orgel angeblich reparirte, in dem eingereichten Kostenvoranschlage versprochen hat, für 268 Mark das Werk wieder gut und dauerhaft herzustellen und für solide Arbeit sogar eine 5jährige Garantie zu leisten, so ist das einfach höchst lächerlich und muß derselbe höchst sonderbare Begriffe von einer soliden Arbeit und von einer guten Orgel haben. Möchten doch endlich die Kirchenverwaltungen einsehen, daß es nicht klug ist, wenn sie sich an den ersten besten Orgelbauer wenden, der ja vielleicht billig, dafür aber auch desto schlechter arbeitet, sondern daß der guten Sache, d. h. dem wohlverstandenen Interesse der Kirchengemeinde in Hinsicht auf das materielle Wohl der Kirchenkasse besser gedient ist, wenn sie sich gleich an einen tüchtigen Meister wenden, dessen Arbeiten allerdings theurer — im Grunde genommen doch nicht — dafür aber auch solid und dauerhaft sind. Ein billiges, schlechtes Orgelwerk ist zu theuer um jeden Preis; ein gutes, dauerhaftes und zweckentsprechendes Werk ist nicht zu theuer, auch wenn es das Doppelte kostet. Wenn das die Gemeinden und Behörden bedenken würden, dann wäre allen Pfuschern und unsoliden Orgelbauern das Handwerk bald gelegt.“ **Moosauer.**

Ueber die Orgel in Günzkofen (Pfarrei Gottfrieding) geben wir folgende Notizen:

„Im Jahre 1877 oder 78 ließ der Hr. Pfarrer in seiner Filialkirche Günzkofen eine ganz neue Orgel von Orgelpf...... Brandner in Reisbach machen. Die Orgel kostete 1000 Gulden, ich möchte sie nicht für 1000 ₰. Das Geld war rein hinausgeworfen. Brandner hat auch nicht eine Ahnung von der Kunst des Intonirens. Auf Niederer wurde Hr. Pfarrer in Gottfrieding aufmerksam durch ein Inserat in der Landshuter Zeitung, nach welchem N. ein

ausgezeichnetes Orgelwerk in eine Kirche bei Landshut geliefert haben soll. Durch solch erbettelte oder bestellte Zeugnisse, die noch dazu häufig von Leuten ausgestellt werden, die vom Orgelbau gar nichts verstehen, wird großes Unheil angerichtet. Im Regensburger Morgenblatt las ich unlängst einen Artikel, nach welchem Orgelbauer Edenhofer in Regen in die Pfarrkirche zu Schamhaupten, sowie in zwei Nebenkirchen neue Orgelwerke geliefert haben soll, die alle Erwartungen weit übertroffen und „mit allen neueren Erfindungen auf dem Gebiete des Orgelbaues ausgestattet" sein sollen. Im Jahre 1878 prüfte ich die von Edenhofer neuerbaute Orgel in der Franziskanerkirche zu Eggenfelden. Aber ich konnte solche Lobsprüche nicht berechtiget finden, obwohl sein Werk nicht schlecht ist. In der Franziskanerkirche zu Dingolfing hat August Büttner aus Nürnberg im Mai 1863 eine neue Orgel erstellt. Das Werk hatte 10 Register, 1 Manual, einen 4' Prinzipalchor und war daher ein Schreiwerk. Die Orgel spielte sich sehr schwer. Die Register waren im Winter und im Frühjahre fast gar nicht zu ziehen. Die Intonation rauh, unschön. Zudem war die Orgel fast um einen halben Ton zu hoch und da die Beseitigung dieses Fehlers bedeutende Auslagen verursacht hätte, so mußte man die Orgel vollständig umbauen lassen. Der Umbau resp. Neubau geschah durch die Firma G. F. Steinmeyer & Cie. unter Benützung des Orgelgehäuses der früheren Stadtpfarrorgel und eines Theils der alten Pfeifen. Das Werk hat nunmehr 13 kling. Stimmen vertheilt auf 2 Manuale und Pedal und bewährt sich vorzüglich. Zur Ehre Büttners muß man jedoch bemerken, daß die Mechanik der alten Klosterorgel zwar sehr schwerfällig war, Störungen (Heulen) aber fast nie vorkamen."

Vielleicht wird sich Hr. Domchordirektor Schmidt in Münster noch erinnern an meine Ausführungen, welche ich auf eine Frage des Hrn. Prälaten von Fiecht in Georgenberg Ende Sept. 1882 über die Orgeln des Orgelbauers Mauracher*) in Salzburg machte, besonders darüber, daß in Süddeutschland sehr wenige Orgelbauer, da sie wie auch M. meistens nur Autodidakten seien, eine gute Windzuführung construiren können. Wir geben im Folgenden einen Bericht der „Grazer Morgenpost" (Nr. 28 vom 2. Februar 1884):

„In der hiesigen Stadtpfarre wurde im vorigen Monate eine neue Orgel vom Salzburger Orgelbauer M. Mauracher aufgestellt. Sie ist ein erneuerter Beweis von der Opferwilligkeit, mit welcher der hochw. Probst, Herr Canonicus A. Fuchs, für die würdige Ausstattung seines Gotteshauses sorgt. Die Anschaffungskosten waren ziemlich hohe; die Orgel allein kostete 4000 fl., kam aber mit Transport und Aufstellungskosten sammt Kasten und Fassung desselben auf nahezu 7000 fl. Der nach einem Entwurfe des Prof. Ortwein vom hiesigen Tischlermeister Korps ausgeführte und von Wiwoda gefaßte Kasten ist im einfachen, aber edlen gothischen Style gehalten und präsentirt sich recht geschmackvoll. Leider können wir dem eigentlichen Orgelwerke selbst nicht gleiches Lob zollen. Schon die Disposition ist eine verfehlte, indem das Oberwerk nur zwei Register weniger als das Hauptwerk hat, mit demselben somit an Tonfülle und auch an Klangfarbe völlig gleich kommt, also seine charakteristische Bedeutung gänzlich verliert. Das Pedal mit seinen sechs Registern ist hier wiederum viel zu schwach; die drei Sechzehnfüßer sind viel zu eng mensurirt, so daß sie nur hauchen, was auch beim achtfüßigen Principal der Fall ist. Ein vierfüßiges Register fehlt im Pedal, und so bleibt nur ein einziges kräftiges Register, nämlich der achtfüßige, aufschlagende Posaunen-Baß, der aber in so widerlicher Weise schnarrt, daß er selbst beim vollen Werke störend wirkt. Auch die anderen Register lassen viel zu wünschen übrig und müßten dieselben in den einzelnen Tönen besser ausgeglichen werden. Die Windladen sind nach einem von Mauracher erfundenen**) neuen Systeme construirt, das sich als gut und praktisch bewähren dürfte. Was die Mechanik anbelangt, so ist sie in ihren einzelnen Details hübsch und correct gearbeitet, jedoch schleuderhaft montirt, so daß zum Beispiel jetzt schon die Ventile einzelner Register nicht schließen." Seidel.

Ich selbst habe am 17. Juni 1883 eine Orgel in F. (Pfarrei Adlkofen) geprüft, welche 1868 neu gebaut wurde, und bemerke nur, daß man nicht leicht eine ärgere Stümperei sehen kann, als diese von einem „Landshuter***) Meister" gebaute Orgel.

Es ist jetzt „Mode", daß jeder Orgelbauer eine rein sachliche Kritik, eine Kritik der Orgeln als persönliche Kränkung und als Beschädigung seiner Ehre und seines Einkommens und Vermögens betrachtet. Es gibt andererseits Leute, welche die Pfuschereien von solchen Orgelbauern als Diebstahl am Kirchenvermögen betrachten. Welche von beiden Parteien hat Recht? **Fr. Witt.**

Aus Oesterreich.

Vor mir liegt folgendes Schreiben, d. d. Wien 28. Mai 1884:

„Von verschiedenen Seiten wurde der Gedanke einer näheren Vereinigung aller österreichischen Cäcilienvereine ausgesprochen, erst unlängst wieder im „Kirchenchor". — Von dem Gedanken ausgehend, daß eine solche Vereinigung der Sache selbst viel nützen könnte, beehrt sich das gefertigte Präsidium des „Ambrosiusvereines", Ew. Wohlgeboren zu der am 3. Juli d. in Wien stattfindenden Generalversammlung des genannten Vereines einzuladen. Es könnten

*) Kurz vor Ausgabe dieser Numer lesen wir: Herr Albert Mauracher in Salzburg bringt zur Anzeige, daß er das Orgelbaugeschäft seines Vaters Carl Mauracher übernommen habe. — „Bei den ersten Meistern des Orgelbaues in Nord- und Süddeutschland und in der Schweiz nach den neuesten Erfahrungen und Fortschritten theoretisch und praktisch ausgebildet, wird es mein eifrigstes Bestreben sein, durch solide exakte Arbeit, charakterentsprechende Intonation und durch reelle Bedienung nach jeder Richtung hin mir das Vertrauen und die vollste Zufriedenheit zu erwerben." — Es kann Niemand mehr freuen, als die Red., wenn unsere Firmen auf die Höhe zu schwingen sich bestreben, welche andere erreicht haben.

**) Sind die bekannten Röhrenladen mit hängenden Ventilen.

***) Bescheidene Anfrage: Was hat denn eine Reparatur der Orgel der Pfarrkirche St. Jodok in Landshut im Sommer 1882 genützt? Sie kostete 800 Mark!

am Vorabende (2. Juli) die Vorsteher der verschiedenen Vereine, zwischen 7 und 8 Uhr Abends in der kath. Ressource I. Reichsrathsstrasse 3, 1. Stock sich zusammenfinden und da die Mittel und Wege erwägen, wie auf Grund der Principien des „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines" eine Vereinigung aller österreichischen Vereine von derselben Tendenz zu Stande zu bringen wäre. Wenn das Resultat günstig ausfällt, so müßte das auch auf jene Personen mächtig einwirken, die bis jetzt unsern Bestrebungen theilnahmslos gegenüber stehen. Sollten Ew. Wohlgeboren verhindert sein zu kommen, so bittet das Präsidium diese Einladung einer andern Vertrauensperson zu übermitteln.

Mit aller Hochachtung

Schriftführer: Ad. Latschkase. Präsident: Dr. **Godfried Marschall.**

P. S. Etwaige Anträge bittet man bis Ende Juni an das Präsidium des „Ambrosius-Vereines", Wien IX Maximiliansplatz 8 bekanntgeben zu wollen." So der Brief.

Im Auftrag eines **hochwürdigsten Hrn. Bischofes** (S. T.) wurde dem Red. d. Bl. der Brief übersandt, mit dem „Ansuchen, seine Ansicht hierüber" kundzugeben. Die Antwort lautete:

„Es ist sonderbar, daß man in einer Zeit, wo der hl. Vater die Parole ausgibt: einen internationalen Gesammtverein aller Katholiken des Erdkreises zu gründen, wo es evident vor Aller Augen liegt, daß, je enger die Glieder sich schließen, desto leichter die Sache gefördert wird, daß (sage ich) in einer solchen Zeit die bereits mit einem grossen kath. approbirten Vereine seit 12 Jahren i. e. von Anfang an vereinigten Mitglieder der Diöz.-Cäc.-Vereine Salzburg, Seckau, Brixen, Trient jetzt von dem Ganzen losgerissen werden sollen, um eines sehr unsicheren Zweckes willen: „es müßte das auf jene Personen mächtig (?) einwirken, die bis jetzt unseren Bestrebungen theilnamslos gegenüber stehen." Diese Theilnamslosigkeit liegt ja viel tiefer — liegt im Indifferentismus gegen die Geheimnisse der kath. Religion. Daß uns nicht Prinzipien und wichtige Dinge trennen, ergibt sich aus dem Passus: daß der österr. Verein „auf Grund der Prinzipien des Allgem. d. Cäc.-Vereines (soll heißen: des „St. Cäc.-Vereines für alle Länder deutscher Zunge", wie das päpstl. Approb.-Breve besagt) zu Stande gebracht werden soll."

Schismata haben zu allen Zeiten in allen Vereinen, Confessionen 2c. stattgefunden. Aber man wird kein einziges nennen können, das zu Gunsten irgend eines Theiles der sich Trennenden ausgefallen wäre. So wird auch der zu gründende österr. Verein nur das Ganze schwächen, er wird sich, er wird den approbirten Cäc.-Verein für alle L. deutscher Zunge schwächen. Nehmen wir Vorarlberg! Gibt es dort ein einziges unbeeinflußtes Mitglied außer Hrn. Battlogg, der sich zu wenig von uns beachtet glaubt, das etwa eine Trennung von uns wünscht? Der Vorstand des Vorarlberg'schen Vereines (Hr. W. Briem) hat dies mir bis in die jüngste Zeit schriftlich und mündlich verneint. Bis vor 3½ Jahren, also 10 Jahre lang, konnte der dortige Verein nicht einmal die Kosten der Gründung des „Vereinsorgans: Kirchenchor" aufbringen, bis unser ganzer Verein die Deckung mit 200 Mark übernahm. In der Diözese Brixen wäre nach der Versicherung hervorragendster Mitglieder bis heute kein Lehrkurs abgehalten, wie er 1883 stattfand, ohne die Einwirkung des Gesammt-Vereines 2c. 2c. Es fällt mir nicht ein, dessen mich zu rühmen, aber es soll ein Beleg sein, daß ein

grosser Gesammt-Verein,

wie er für alle Länder deutscher Zunge approbirt ist, mehr leisten kann, mehr imponirt, mehr bietet, mehr Einfluß hat, als ein kleinerer. Denn darüber wird man sich wohl kaum täuschen, daß die nicht deutsch sprechenden Oesterreicher nicht beitreten werden.

Man hat den Nationalitätenhader ein schweres Unglück genannt. Noch schlimmer aber scheint es mir zu sein, wenn die Angehörigen Einer Zunge sich trennen ohne wichtige, principiele Gründe. Es ist ja leicht, dem Gesammt-Vereine alle möglichen Vorwürfe zu machen. Aber wenn sie so sehr berechtigt wären und wenn seine Leitung so unklug 2c. wäre, wie Manche vorgeben, wie erklärt sich dann die Thatsache, daß der Verein eine geradezu unwiderstehliche Macht geworden ist, der sich seine Gegner am allerwenigsten entziehen können, wenn auch zugestanden werden muß, daß diese Macht des Vereines nur nach und nach überall durchdringen und alle Hindernisse überwinden kann?

Nein, ewig nein! Man mag dem ganzen Vereine (und seiner Leitung) vorwerfen, was man will, die Geschichte wird ihm das Zeugniß nicht versagen, daß er die großartigste Wirksamkeit (trotz mancher Gebrechen) entfaltet hat, die je, seitdem die Kirche besteht, auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik entfaltet worden ist, und daß seine Leistungen, auch wenn man sie unter Werth taxirt, doch noch Alles übertreffen, was auch Sanguiniker noch vor 14 Jahren erwarteten. Es ist ja wahr, daß die Schwierigkeiten in Oesterreich geradezu entmuthigend zu sein scheinen, wie in jenen Diözesen Mitteldeutschlands, wo der deutsche Volksgesang den Choral total ausgerottet hat. Allein um so nothwendiger ist Einheit und Einigkeit mit dem approbirten Ganzen.

Mag Paulus, mag Apollo predigen, wenn nur Christus gepredigет wird. Aber Einheit ist das Merkmal der Göttlichkeit, obwohl „in dubiis libertas"! Diese gestatte ich gerne den Oesterreichern, weßhalb ich für meine hiermit ausgesprochenen Ansichten nur so viel Berechtigung in Anspruch nehme, als Gründe sie stützen. Möge also die ganze Angelegenheit zum Heile Aller ausfallen!

Ich bitte Sie, Sr. bischöfl. . . . . das Ihnen gut Scheinende mitzutheilen, vielleicht habe ich manchen wichtigen Punkt übersehen, vielleicht sonstwie mich nicht genau ausgedrückt; Sie verlangten eben schnelle Antwort. Verzeihen Sie, wenn ich meine Sache nicht gut gemacht habe.*)

Mit ausgez. Verehrung . . . . ergebenster **Fr. Witt.**

Jahresbericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereines in der Diözese Speyer im Jahre 1883.

(Schluß.)

5) Pfarrverein **Herxheim:** Vorstand: Pfarrer Ziegler; Dirigent (?). Das neue Gesangbuch ist hier vollständig eingebürgert; Fast alle Lieder sind bereits eingeübt. Dabei wurde die Pflege des gregorianischen Chorales

---

*) Es wäre interessant die Antwort der 4 (event. 5) Präsides kennen zu lernen, an welche wahrscheinlich die Anfrage des Ambrosius-Vereines erging. Vielleicht wird sie der Red. zur Verfügung gestellt?!?

nicht vernachlässiget; sogar die Kinder der oberen Schulen singen an Werktagen bei Hoch- und Engelämtern die lateinischen Choralmessen perfectissime. Für die nächste Zeit sind übrigens mehrere durch die Seiling'sche Musikalienhandlung in Regensburg bezogene mehrstimmige Messen zur Einübung in Aussicht genommen. Ich nenne darunter die Gesänge von Fiesel, und die Messen von Förster, Hanisch, Wiltberger. Auch dieser Verein gehört jetzt dem Bezirksverein Landau an.

6) Pfarrverein **Leimen:** Vorstand: Pfarrer Maas; Dirigent: Lehrer Kloß. Pflege des gregorianischen Chorales nach den offiz. Choralbüchern: bei Hochämtern wird regelmäßig Introitus, Offert., Communio (Graduale) gesungen. Begonnen wurde mit der Einübung der Messe Op. 48 von Schaller; das 2. Credo mit den Einlagen von Stehle. Sämmtliche Responsorien beim Gottesdienste wurden 4stimmig gesungen.

7) Pfarrverein **St. Martin:** Vorstand: Pfarrer Zimmermann; Dirigent: Lehrer Braun. Choralmessen, bis jetzt ohne Einlagen wegen Mangel an Gradualien; in Zukunft werden sie öfters gesungen. Messen: Jesu redemptor von Kaim, Beatæ Mariæ virginis von Jaspers; Salve Regina von Stehle; Gradualien von Rottmanner, Stehle, Walther. Vesper nach Vesperale Romanum. Veni sancte spiritus, Adoro te von Frey; O Deus ego amo te von Wesselack; Popule meus v. Vittoria; Mariä Osterfreud v. Haller; „Es ist ein Ros' entsprungen" von Müller.

8) Pfarrverein **Mundenheim:** Vorstand: Pfarrer Gehrig; Dirigent: Schulverweser Seltsam. Dieser Verein wurde gegründet im Juni 1883. Jede Woche regelmäßig 2 Singstunden. Die Hauptthätigkeit des Vereines bestand bisher darin, die nothwendigen Lieder des neuen Gesangbuches einzuüben, sowie die 1. Choralmesse daraus und die Vesperpsalmen. Letztere wurden an Festtagen und hie und da an Sonntagen gesungen. In den Hochämtern wurde bisher blos das Offertorium gesungen.

9) Pfarrverein **Steinfeld:** Vorstand: Pfr. Zimmer; Dirigenten: die Lehrer Baumgarten und Jöckle. Alle 14 Tage wird an den Sonntagen im Hochamte eine Choralmesse nach den offiz. Choralbüchern gesungen mit Introitus und Offertorium, zuweilen auch Graduale und Communio. An den hohen Festtagen werden mehrstimmige latein. Messen von Benz gesungen (3 verschiedene). Eingeübt wurden noch mehrere 4stimmige Gradualien und Offertorien.

10) Domchor **Speyer:** (Berichterstatter: Domvikar und Domchordirektor Le Maire.) Seit dem letzten Berichte (1881) wurde vom Domchore neu einstudirt: Außer mehreren leichten Messen von Diebold, Haller, Molitor, Schaller: Missa solemnis in tono V. transposito; Stehle: Missa Jubilæi solemnis II. 8 vocum; Witt: Missa II toni. Motetten: Eine große Anzahl von Gradualien und Offertorien, meistens aus den Beilagen der Witt'schen Blätter und aus der Gradualiensammlung (Stimmhefte), aber auch andere z. B. Justus ut palma, Confirma hoc von Haller, neu componirte von Häfele rc. Ferner: Casciolini, Miserere; Könen, Te Deum; Rampis, Ecce sacerdos; Witt, Stabat mater etc. Bei den Metten der Charwoche werden seit 1882 die Lamentationen von den geistlichen Herren per turnum choraliter vorgetragen; der Domchor hatte deswegen die 27 Responsorien (nach der Mus. divina) neu einzuüben und zu singen. — Choral wurde selbstverständlich viel gesungen: Introitus und Communio in allen Aemtern, ebenso Graduale und Offertorium, wenn nicht mehrstimmig. Ein Theil des Graduale oder der Tractus wurden wohl auch recitirt. Außerdem die Messen des Ordinarium Missæ (ausgenommen 9. und 10.), die Sequenzen, verschiedene Responsorien und Antiphonen für Mariä Lichtmeß, Aschermittwoch und andere ähnliche Gelegenheiten. — Vesper an Festtagen Falso bordone, sonst choraliter; mit Ausnahme der Commemorationen genau und vollständig nach dem Vesperale. — Auch an der Einführung und Benützung des neuen Gesangbuches „Salve regina" betheiligte sich der Domchor (es besteht dafür noch der Pfarrkirchenchor) soweit es ihm zufiel, nämlich bei den Roratemessen, den sog. Engelämtern (Segenmessen) an den Donnerstagen, in der sakramentalischen Bruderschaft und bei verschiedenen Abendandachten. Ein Novum war in den beiden letzten Jahren die Begleitung der Lieder zur Frohnleichnamsprozession durch 10 Trompeter der hiesigen Pioniermusik; dieselbe geschah in sehr decenter Weise und machte guten Eindruck. Der Domchor hat in jeder Woche zwei Abendproben. Personalstand: 10 Sopranistinen (darunter 4 aus der Gesangschule neu eingetreten), 13 Altistinen (mit 5 neu eingetretenen), 5 Tenore, 8 Bässe. — Im Schulschwestern-Institute beim Kloster der Dominikanerinen zu Speyer, woselbst Herr Domkapitular und geistl. Rath Kuhn Gesangunterricht ertheilt, wurden zur besseren Pflege des liturgischen Gesanges im Laufe dieses Jahres 6 Exemplare des Epitome ex Grad. rom. angeschafft, nach welchem seitdem die sonn- und feiertägigen Hochämter streng liturgisch gesungen werden. Die Erfahrung hat gezeigt, daß die Schülerinen, nachdem sie mit den Schlüsseln des Chorales vertraut gemacht worden, mit großer Freude und Leichtigkeit den Choral singen. An den Hauptfesten des Kirchenjahres und bei besonderen Anläßen werden 2- und 3stimmige Messen gesungen. Neu einstudirt wurden: Missa in hon. Ss. Sacramenti von Piel für 2 Sopran und Alt. Missa in hon. s. Ambrosii von Witt für Sopran und Alt. Außerdem wurden wiederholt gesungen: Missa „Non est inventus" v. Witt für Sopran und Alt; Missa tertia, quarta und decima von Haller für Sopran und Alt; die Offertorien für Sopran und Alt für die Hauptfeste des Herrn von M. Haller; ebenso mehrere Gradualien für dieselben Feste und einige Heiligenfeste aus Stehle's Gradualienbuch, arrang. für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel. — Zu den Segensandachten wurden verschiedene Tantum ergo von Witt, Jaspers, M. Haller gesungen, bei Einkleidungen die Antiphon: Veni sponsa Christi, choraliter. Es verdient erwähnt zu werden, daß der ehrwürdige Convent der Dominikanerinen kein Opfer scheut für die Verschönerung des Gottesdienstes und des Gotteshauses. Nachdem unter der sel. Priorin Mathilde Königsberger, einer gebornen Augsburgerin, die Klosterkirche würdig dekorirt worden war, wurde im Sommer 1883 mit dem von ihr für diesen Zweck bereits zurückgelegten Gelde die Orgel durch 2 neue Register (Gamba und Salicional) verstärkt und das ganze Werkchen neu intonirt und in Stand gesetzt von Orgelbauer Jelacic.

Außer all den oben aufgeführten Pfarrvereinen sind noch folgende Mitglieder des Diözesanvereines: Blickweiler, Dahn, Fehrbach, Frankenthal, Gerbach, Grevenhausen, Harthausen, Kaiserslautern, Klingenmünster, Ludwigshafen, Maudach, Rünschweiler, St. Martin, Schifferstadt, Waldfischbach, Weidenthal, die aber keinen Jahresbericht erstattet haben. — Im ganzen wurden blos 52 Vereinsgaben bezogen, weil manche die Bestellung vergessen hatten, andere trotz mehrfacher Erklärungen hierüber im „Sendboten der hl. Cäcilia" die Vortheile des Bezuges der Vereinsgaben nicht erkennen konnten. — Für September 1884 war eine Diözesanvereins-Versammlung in Ludwigshafen beabsichtigt. Da aber die Restauration der dortigen Pfarrkirche bis dorthin wahrscheinlich noch nicht vollendet sein wird, und

anderntheils im August ds. Js. die Generalversammlung im nahen Mainz stattfindet, wobei hoffentlich die Diözese Speyer stark vertreten sein wird, so wird eine Verschiebung auf das nächste Jahr nothwendig werden.

A. Häfele, Diözesanpräses.
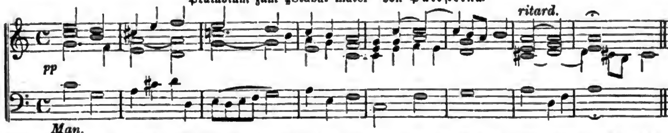
Umschau.

Landshut, 23. März 1884. Gestern hatte ich Gelegenheit, in Seligenthal das Ett'sche, für 3 Oberstimmen arrangirte Miserere von den Klosterfrauen aufführen zu hören. Die Orgel ist obligat und wurde sehr rücksichtsvoll gespielt; gleichwohl war es nicht zu vermeiden, daß sie die Singstimmen hie und da deckte (wohl weil sie zu wenig zarte Register hat. D. Red.). Ob wohl ein gut gespieltes Harmonium, das sich besser den Nüancierungen der Singstimmen anschmiegt, für eine solche Komposition mit Oberstimmen, die beständig in der Tonstärke auf- und niederschwebt, vom ffo. bis zum pp. sich verliert, nicht empfehlenswerth wäre? (Nein! Die Red.) Neben der selbstverständlichen Sicherheit und der wohl erkennbaren Liebe zur heiligen Musik, neben dem Eifer und Fleiß, womit das Miserere einstudirt und der wohlthuenden Innigkeit und Wärme, womit es vorgetragen wurde, muß ich die zarte gegenseitige Rücksichtnahme lobend hervorheben, so daß keine Stimme unberechtigt und unverhältnißmäßig der anderen sich vordrängte: sehr bescheiden führte der erste Sopran die Melodie und wenn auch kräftig und selbstbewußt, doch nicht rauh und nicht zu wuchtig kam der Alt zur Geltung. Sehr erbauend war der im allgemeinen nach Tempo und Dynamik textentsprechende Vortrag. In der Deklamation hätte ich beim mehrstimmigen Satze um so viel mehr Accent gewünscht als beim Chorale — ich weiß nicht, ob nicht die Recitation auf G weihevoller und stimmungsentsprechender gewesen wäre, als die Anwendung eines Psalmtones! — durch allzubreite Accentuirung des Guten zu viel geschah. Ohne Hast und Schwankung wurden Imitationen vorgetragen und worüber ich besonders erfreut war: es sind einige Stellen in der Komposition, welche die Gefahr eines sentimentalen Vortrages nahe legen, z. B. das quoniam si voluisses etc.; aber sie wurden recht natürlich und wahr vorgeführt. Das manifestasti hätte ich frischer und glaubensfreudiger gewünscht, das redde lætitiam etwas energischer, das exultabunt und exultabit etwas stringendo. Ueberhaupt meinte ich, hätten, was in der Komposition öfters charakteristisch wiederkehrt, die aufsteigenden Melodien etwas belebter gesungen werden können, damit dann die abwärts gehenden in ihrem decrescendo schöner mit dem ritardando sich verbinden. Im letzten Verse würde das erste Super altare tuum (ges) mit einem langsameren Tempo und breiterer Accentuirung prächtiger und mächtiger wirken; das dritte, meinte ich, sollte sehr langsam genommen werden, damit die Komposition einen breiten, wuchtigen Abschluß findet. Alles in Allem genommen, alle Anerkennung vor den cäcilianischen Bestrebungen der begeisterten und fleißigen Klosterfrauen von Seligenthal!

Professor **Walter.**

Nachschrift der Red. Am 24. Febr. hörte ich meine Namen-Jesu-Litanei Op. 13 b zweistimmig von demselben Frauenchor. Trotzdem Alles in accurat 15 Minuten gesungen ward, bemerkte man doch kein übereiltes Hasten. Der Vortrag war sehr andächtig und einfach, die Wirkung eine beruhigende. Am meisten störte, daß man den Solo-Alt an der Stelle, an welcher ich mich befand, kaum deutlich hörte. Man darf das Solo nicht Einer Stimme zutheilen, wenn der Raum groß und die Stimme nicht sehr stark ist. Auch das Sopran-Solo hätte in der Tiefe stärker sein dürfen. Die Orgel hätte mehr zarte Register gebraucht und etwas selteneren Wechsel derselben. Im grossen Ganzen war Alles befriedigend. Glückauf dem Fleiße! — Am 4. April ds. Js. hörte ich in der Franziskanerkirche dahier das 8stimmige „Stabat mater“ von Palestrina. Man muß dem Fleiße des Herrn Chordirektor Pröbstl und seiner Sänger alle Anerkennung spenden. Die Aufführung war, so unvollkommen sie gewesen, um tausend Procent besser, als die der Sixtina, die ich am Palmsonntag 1870 in der Peterskirche in Rom hörte. Es wurden wenigstens piano und forte nach der vortrefflichen Richard Wagner'schen Edition genau gehalten. Daß die Komposition dadurch litt, daß die Sänger die „Alten“ nur höchst selten singen, ist einleuchtend. Am meisten zeigte sich das in Betreff der richtigen Betonung der langen und kurzen Silben (des „Sprachgesanges“), dessen Wichtigkeit auch für Chorregenten mir wieder recht auffällig wurde. Chorregenten, welche der lateinischen Sprache nicht mächtig sind, sollten sich den Text ausdrucksvoll vordeklamiren und die Komposition erklären lassen. Es ist unglaublich, wie ganz anders die Sänger singen, wenn sie lange und kurze Silben einmal richtig behandeln (betonen und nicht betonen). Man kann dabei freilich übertreiben, und das ist dann noch schlimmer. So hat in Vorstehendem Hr. Professor Walter getadelt, daß beim Psalmtone die langen zu sehr betont wurden. Das Richtige kann nur erreicht werden, wenn ein sachverständiger Chordirektor seinen Chor energisch schult und ihn viel lateinisch lesen (auf einem Ton recitiren) läßt. Bei dieser Gelegenheit mache ich aufmerksam, 1) daß das „Tantum ergo“ im Palestrina-Styl gehalten sein soll, damit es zum Stabat mater paßt, was bei dieser Aufführung nicht der Fall war; es paßt z. B. dazu das Genitori von Vittoria in Proske's Mus. divina III. oder mein Tantum ergo in Opus 15 Nr. 46 oder in Op. 34 Nr. 54 und 58 (von Jaspers) oder 57 (von Ortwein); 2) daß man nicht in A-dur einspielen darf, auch nicht in die Dominante von D-moll (mit vorangehenden b), weil sonst eine Reihe von schwer zu treffenden Querständen entstehen, die gar nicht zu dem herrlichen Eingange der Komposition passen. Vielleicht könnte man so einspielen:

Präludium zum „Stabat mater“ von Palestrina.



Man meide jedes b und bringe öfters die Accorde A-dur, G-dur, F-dur oder umgekehrt nacheinander. In welcher Tonart steht das Stabat mater von Palestrina?? Davon ein ander Mal! Eine sehr interessante Frage.

Fr. Witt.

In den „N. Tiroler Stimmen“ von 12. Januar 1884 und im „Tir. Bbl.“ war gegen jene Cäcilianer sehr heftig und in äußerst scharfen Ausdrücken polemisirt, welche beim Hochamt nur lateinisch gesungen wissen wollen. „Unsinn, Unklugheit, einseitige Bildung, maßlose Uebertreibung, Unfrieden stiftende Einseitigkeit“, so lauteten die Ausdrücke. Das forderte Andere und mich zu Entgegnungen heraus, welche die Redaktion in dankenswerther Weise aufnahm; nur hätte sie ihre entschuldigenden Bemerkungen füglich unterlassen können. Ueberall, wo jetzt ein Cäcilianer die kirchlichen Vorschriften betont, schreien die Gegner über „Hitzköpfe, pastorale Unklugheit“ rc. Ich aber meine, man solle lieber bei jenen, welche Nichts oder sehr wenig zur Durchführung der kirchl. Gesetze thun, Nachlässigkeit und Menschenfurcht tadeln. Ich erinnere mich da lebhaft an das höchst abfällige Urtheil, das der selige P. Kleutgen, S. J., über den geringen Eifer der Tiroler für eine doch so nothwendige Reform der K.-M., am 11. November 1878 mir gegenüber gefällt hat. Er wußte Nichts von der „Hitzköpfigkeit“ der Cäcilianer, aber mehreres von der Nachlässigkeit rc. ihrer Gegner und er kannte doch Tirol und seine Zustände! In Tirol (wie anderwärts) ist beim Gottesdienste (besonders auch beim Rosenkranzgebete!!) viel Schlendrian zu Hause. Das wissen und bezeugen Hunderttausende!! **Fr. Witt.**

Notizen.

1. Das Ordinariat des Erzbisthums München und Freising setzt hiemit den Herrn Pfarrer Dr. Franz Witt, Generalpräses des Cäcilienvereines, in Kenntniß, daß Seine Erzbischöfliche Excellenz den Stadtpfarrer zum hl. Geiste dahier, **Georg Adalbert Huhn** zum Diöcesanpräses des Cäcilienvereines in der Erzdiöcese München und Freising bestimmt haben.*)

München, den 20. Juni 1884.

Dr. Michael Rampf, Generalvicar. Seb. Andrelang, Secretär.

2. Der Generalpräses des Cäcilienvereins von Nordamerika, Herr Professor Singenberger, welcher heute Abend von hier über Loreto die Reise nach Deutschland antreten wird, wurde am 7. Juni vom hl. Vater in einer Privataudienz empfangen, die etwa eine halbe Stunde dauerte. Se. Heiligkeit legte das wärmste Interesse für den Cäcilienverein und die von demselben hier gegründete Scuola gregoriana an den Tag, nahm huldvollst die von Herrn Singenberger herausgegebenen musikalischen Zeitschriften „Cäcilia“ (deutsch) und „Echo“ (englisch) entgegen, beschenkte Hrn. Singenberger mit acht großen silbernen Medaillen, je eine für ihn selbst, seine Frau und jedes seiner Kinder und ertheilte schließlich ihm, seinen Angehörigen und dem ganzen Cäcilienverein den apostolischen Segen. (M. Fr. in einer Correspondenz aus Rom vom 12. Juni 1884.)

3. Es hat sich ein Comité gebildet, um dem † Seminarlehrer Jakob Blied in Brühl bei Köln a. Rh. ein „einfaches, würdiges Grabdenkmal“ zu setzen. Dasselbe erließ einen „Aufruf“ zu Beiträgen. Solche wollen gesendet werden an den Hrn. Taubstummenlehrer J. Huschens in Brühl bei Köln.

4. Herr Professor P. M. Ortwein schreibt der Red.: „Ich will mich sodann mit der systemat. Untersuchung der Frage über den „Sprachgesang“ beschäftigen, was freilich Jahre langes Studium, Sammeln, Beobachten rc. rc. voraussetzt. Letzter Hand studirte ich die Phonetik (neuester Zweig der Sprachwissenschaft) nach Techmer (mit Atlas) und Sievers. Das Werk des letzteren nennt die Kritik einen „Triumph“ der diesbezügl. Wissenschaft. Nachher werd' ich die Physik, Physopsychik, Psychologie rc. rc. den „Stand des Kirchenlatein“ noch genauer, dann Grammatik, Rhetorik rc. rc. zu Rathe ziehen. Vielleicht finden sich Mithelfer („Theilung der Arbeit“) z. B. Hr. Bäumker für die Geschichte des „Sprachgesanges“ rc. Ich werde an einer Stelle in Mus. s. zur Mithilfe resp. Uebernahme aufrufen, denn ich fühle, daß meine Schultern in jeder Beziehung zu schwach sind. Deus providebit. Der Satz: Je höher ein Ton, desto länger dauert er**), hätte sich physikalisch (in dem Sinne: desto länger setzt sich die Wellenschwingung fort) und physiologisch-psychisch (in dem Sinne: ceteris paribus vel non obstantibus — haftet der Eindruck der begriffttragenden Accentsilbe länger in der Seele) beweisen lassen, aber es hätte in die Mus. s. wohl nicht mehr gepaßt.“

5. Für die Scuola gregoriana sind neu eingegangen 108 ℳ laufender Beitrag von Hrn. E. Langer, Archivar in Tetschen und 36 ℳ 40 ₰ von demselben zum Kapitalisiren; 10 ℳ vom Cäc.-Verein Meschede.

6. Die Litanei von Fr. Witt in H-moll (Opus 20a) für 5 Singstimmen (2 Tenor) ist in neuer schöner Ausgabe bei Fr. Pustet erschienen in Part. und Stimmen mit dem Verse: Regina sacr. Rosarii, Katalog Nr. 105. Die Referate mögen nachgelesen werden.

7. Correspondenz. „Lesen Sie das, was Battlogg immer über die Scuola greg. schreibt? Ich kann diese Nergelei bald nicht mehr lesen; noch weniger die schiefen Ansichten über den Sinn der päpstl. Schreiben rc. betreffs der Ed. Ratisb. der Choralbücher.“ Antwort: Ich lese nie etwas von Battlogg. Können Sie die „Nergelei“ nicht mehr ertragen, so haben Sie die von Ihnen herausgegebene Zeitschrift, selbe abzuwehren.

*) Ich hatte drei Herren (ohne Motivirung) vorgeschlagen. Der Red.
**) wenn auch nicht im „Notenwerth“!

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

☞ Mit der gewöhnlichen und einer Extra-Musik-Beilage.

Nro. 8 u. 9. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. August.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik, herausgegeben von **Dr.** Franz Witt.

Die „Musica sacra" ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang".

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt".

(Fortsetzung.)

Zu Nr. 25): Einiges davon ist bereits oben S. 70 ff. zu Nr. 21) und 21) d) erlediget. Mit dem **Vier**halbetakt hat es, wie bekannt, sein Häckchen bei den Alten.[1]) Angenommen (mit Weber), es sei der Takt, wie er jetzt in der Haberl'schen Ausgabe der Missa „Aet. Chr. m." figurirt, als „Vierhalbetakt" — am Beginn des Credo — parallel mit dem Viervierteltakt im Credo der Missa „XI. Toni"; angenommen auch, der Satz Weber's: „je öfter eine Silbe mit einem Taktschlag zusammenfällt, desto mehr tritt der Taktrhythmus hervor,[2]) und „dies wird wesentlich (!) dadurch noch vermehrt, je regelmäßiger (!) betonte Silben auf schwere Takttheile fallen"[3]) . . habe seine volle Richtigkeit: wo geschieht dies dann öfter — bei a) od. b)?

3–4 1 2 3 4 1–2 3 4 | 3 4 1 2

a) Pa - trem o - mni - po - ten - tem fa- **b)** Pa - trem o - mni - po - ten - tem fa - -

Bei a) wird auf 10 Schlägen gesungen und fällt „eine Silbe" 8mal „mit einem Taktschlag zusammen", bei b) wird auf 5 Schlägen gesungen und fällt eine Silbe 2mal mit einem vollen, 6mal mit einem halben Taktschlag zusammen. Der marschbereite „Gläubige" würde sohin unter der Musik bei a) 10 oder wenigstens 8, unter der bei b) 5 Schritte weit gelangen. Allein, wird Herr Weber einwenden, diese 5 Schritte erfolgen eben ununterbrochen. Ganz richtig! Ebenso ununterbrochen erfolgen bei a) die 5 Schritte von -trem bis -ten. Bei a) fallen die beiden Accentsilben (Pá- und -tén-) auf schwere Takttheile, bei b) trifft das -tén- auf einen leichten u. s. w. Zudem

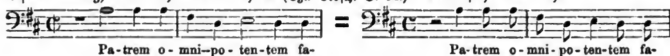
[1]) „Die Alten nahmen genauer (?) als wir eine bestimmte (?) Zeitdauer an, die zwar nicht durch ein Instrument, etwa wie ein Metronom, festgestellt war, sondern die wir uns als ein mäßiges (?), ruhiges (?) Niederschlagen **und** Erheben der Hand (oder des Taktstockes) zu denken haben. Diese so bestimmte (??) Zeitdauer von Niederschlag und Aufschlag nannten sie Schlag". So Bellermann (Mensuralnoten ꝛc. S. 55). Demnach zählten die Alten nicht:

4 / 2 3 / 1 oder 2 / 1, sondern 1 2 u. s. f. — Auf einen solchen „Schlag" kam bald eine längere bald eine kürzere Note. Vgl. Ambros: Gesch. d. M. II, 380 f. Bellermann: D. Ctrpkt. S. 7, Af. 3. Haberl: Palestr. O. o. X, p. VII. Witt: Mus. s. (1874) VII, 9 ff.
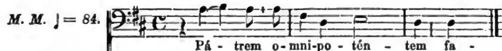
[2]) So heißt es z. B. bei Witt Et lau- da-mus, nicht Et lau- da-mus; auch fragt es sich um die Stärke der einzelnen „Taktschlag-Silben" und — um den Wechsel hierin.
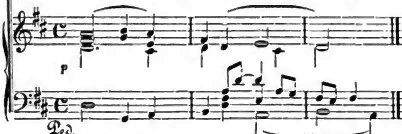
[3]) Der Zusatz „und je häufiger der einzelne Takttheil in zwei Hälften zerlegt und einer jeden je eine Silbe zugetheilt wird" . . ist, wie oben (S. 57 f.) dargethan wurde, zum mindesten zweifelhafter Natur.

„handelt es sich nicht darum, wie Hr. Weber diesen Passus aus Palestrina in's vermeintlich Witt'sche übertrüge, sondern wie Hr. Witt das Patrem etc. in dem Credo seines Op. 38 (der choralen Leseart analog) wirklich deklamirt hat" (Vgl. Brosch. S. 34.). Dort steht nun nicht:



sondern:





Der „Eindruck" ist doch ein wenig verschieden?

„Das Alles sind Dinge, die sich für den ruhigen und aufmerksamen Beobachter ganz von selbst ergeben."

Weber hat noch den Satz beigefügt: „Je länger die Töne über den einzelnen Taktschlag hinaus gehalten werden, desto mehr tritt der Taktrythmus zurück"; und auch hierin leistet das Witt'sche Patrem etc. ähnl. Genüge, wie jenes von Palestrina: das Pá- und -tén- hat beiderseits 2 (Weber'sche) Moren;[4]) nur trifft bei Witt der „Einsatz" des Pá- auf einen leichten, bei Palestrina auf einen schweren Takttheil. — Man darf schließlich all' diese „Sätze" Weber's zusammenfassen, so „macht darum im Vierhalbetakt die ganze Note mit zwei darauffolgenden halben Noten doch keine **wesentlich** andere Wirkung, als die halbe Note mit zwei darauffolgenden Vierteln".[5]) Davon kann sich „ohne jegliche Besorgniß" des Hrn. Witt — jeder „seiner Leser" überzeugen, der dessen „Aufstellungen" mit denen Weber's vergleicht. Fühlte sich einer derselben versucht, die Weber'sche „Aufstellung": Je länger die Töne über den einzelnen Taktschlag hinaus gehalten werden, desto mehr tritt der Taktrhythums zurück" — auf ihre Consequenz zu prüfen, so würde er entdecken, daß dies hinwieder erreicht wäre — an Stellen, wie z. B. Palestr. O. o. I, 61 sq.



Vgl. Vesp. pg. 419. Ambros: Gesch. d. M. II, 441.[6])

Der Nachtrag zur „Beleuchtung" ist „leider immer noch nicht zu Ende".

Zu Nr. 26) a): Für's erste dreht es sich in der Kirchenmusik nicht um „ruhige, dabei doch fein belebte, natürliche und anmuthige Rhythmisirung" **ohne** Text, um Neumen, Passagen, Coloraturen, sondern vorzüglich um Textesdeklamation, um Sprachgesang in der Bedeutung von: Gesang, bei dem der Sänger spricht, bestimmt vorgeschriebene Texte singt.[7]) Hievon kann jedoch an Stellen, wie zu Anfang (!) des Sanctus in der Missa „Aet. Chr. m.", im „eigentlichen Sinne des Wortes überhaupt nicht geredet werden", pflichtet Weber bei.

Für's zweite: Die „vollendete (!) Mustergültigkeit" dieser zwar nicht-sprachgesanglichen, doch „dem Rhythmus der ungebundenen (?) Rede, der natürlichen Deklamation des Textes (?) gemäß gebildeten, schönen" Rhythmisirung ist in der „Beleuchtung" (S. 105 f.) nicht ohne Grund einigermaßen angezweifelt worden.

---

[4]) Vgl. auch dazu das ♩. ♪ ♩ ♩ (Et lau-da-mus) mit seinem (punktirten) verlängerten Niederschlag.

[5]) Bis zwei Dinge wesentlich verschieden sind, braucht es viel, oder auch — wenig!

[6]) Wie sich's von selbst versteht — sind alle Einwendungen gegen derlei Stellen nur vom Standpunkte des „Sprachgesanges" der Einzelstimme aus, nicht gegen die „Grundstimmung" etwa des ganzen betreffenden Motett's u. s. w. erhoben.

[7]) Vgl. Jungmann: Aesthetik. 2. Aufl. (Freiburg. Herder.) S. 792 ff.

Zu Nr. 26) b): Wohlgemerkt! der Antikritikus zählte an dem genannten Sanctus die Noten**gruppen** nach den Athmungs-Einschnitten, deren z. B. der Alt, zumal wenn er vom Beginn bis zur Pause vokalisiren soll, gering angeschlagen — **7** beobachtet, so daß es in der That wenigstens Sa - a - a - a - an - ctus lautet. Dagegen summirte Weber im Gloria der Missa „XI. Toni" bei „Glorificamus" die **einzelnen** Noten (!) des Baßes, beim „Amen" die des Cantus. — Und er hat richtig addirt: Es reihen sich dort 8, hier 25 Töne über den Silben -ca- und A - an einander.[8]) Indes athmet dabei der Cantus bloß 3mal, zerlegt also die 25 Noten in **3** Gruppen (= A - a - amen), und der Baß soll sein Glorificamus te vollends in einem Zuge absingen.

Hr. Weber „scheint (!) mit diesem Calcul gewiß (!) einen wuchtigen Schlag gegen Witt zu führen, — und doch ist es nur ein Schlag in's Wasser". Ja — auf welcher Seite waltet denn da die „Trivialität"? Gilt hier nicht das dictum: Difficile est satiram non scribere? Nein! eine „Handlungsweise", wodurch sich ein Mann wie Weber solche Blößen gibt, „kann man nur aufrichtig bedauern".

Ob Hr. Witt „ganz wohl weiß", daß „diese auf einer Silbe weit (!) ausgeführten melodischen Figuren im Choral, sowie (?) im mehrstimmigen Gesange eine große (?) Bedeutung haben", und zwar gerade die von Weber angegebene —? Nachgedacht darüber hat er und war so frei, seine diesbezüglichen Gedanken u. a. bereits im Jahrgang (**1876**) XI der Fl. Bl. S. 9 f. unmaßgeblich darzulegen.[9]) Was braucht ihn sonach im Jahre **1883** Hr. Weber erst darüber in die Schule zu nehmen!

Ist ferner der von Weber aufgedeckte Grund, warum die Alten beim Kyrie, Offertorium (?), Sanctus, Benedictus und Agnus weit mehr Solfeggien anwandten, als bei den ausgedehnten Texten des Gloria und Credo, — ist dieser Grund allein hinreichend, oder kam und kommt im Rahmen der Liturgie eben auch diese „Ausdehnung" der Worte in Betracht?

Je „reicher und verschiedenartiger" der Textinhalt, desto ärmer und gleichartiger — „nur allgemein gültig" sei der tonische Ausdruck für denselben; wiederum: je „einheitlicher" der Textinhalt, desto wechselvoller entfalte sich die zugehörige Musik. — Hat diese verkehrte Proportion alle Kennzeichen der „Richtigkeit" (Wirklichkeit)? wird sie der Lehre vom (melod.) „Gedankenfortschritt" gerecht? zielt sie in Wahrheit auf Sprachgesang ab?[10])

Sicherlich wird der Compositeur auch aus liturgischen Rücksichten bei Einführung, Gruppirung und Entwicklung von Solfeggien das goldene Sprüchlein (abneges temetipsum!) von der kirchenmusikalischen Selbstverleugnung[11]) nicht aus dem Gedächtniß verlieren dürfen. — Der „offizielle" Choral geht in dieser Richtung gewiß schon weit genug z. B. beim Responsorium „Christus factus est" etc. (im Offizium des triduum hebdom. s.), beim Gradual-Alleluja am Charsamstag, bei der Oster-Antiphon „Haec dies . . in ea - a - a - a",[12]) beim Versikel in den feierl. Vespern, bei den Gradual-Allelu**ja** (überhaupt), bei den Ite missa est u. dgl. m.

Auch bei dem 3maligen **Sanctus** hat der Choral größtentheils Neumen.[13]) Wozu? — Die Präfationen schließen wie folgt:

1) Et ideo cum Angelis . . hymnum gloriae t. canimus, sine fine dicentes: Sanctus etc.
2) Per quem (Chr. Dom.) majestatem tuam laudant Angeli, adorant Dominationes, tremunt Potestates, Cœli cœlorumque Virtutes . . socia exsultatione concelebrant. Cum quibus et n. voces, ut admitti jubeas, deprecamur, supplici confessione (in der hl. Fastenzeit!) dicentes: Sanctus etc.

---

[8]) So mußte denn der Setzer etwas anhaltend in's a-Fach greifen. Wer erinnert sich da nicht an das Liedchen Nr. 68 aus den „Regensburger Oberquartetten" (1. Aufl.)?

[9]) Ueber die Bedeutung der Neumen im Choral hat er sich schon 1868 in der Mus. s. (I, 10. 17. 25. 58 f. u. ö.) geäußert und letzthin versprochen darauf zurückzukommen.

[10]) Vgl. Ambros: Gesch. d. M. IV, 39 ff. — Witt's Artikel über das Credo (Fl. Bl. XI, 17. 57. XIII, 14. 114. XV, 1. XVI, 59 u. v. a.); Gihr: Das hl. Meßopfer S. 372 ff. 457 ff.

[11]) S. Mus. s. (1881) XIV, 127.

[12]) Vgl. diese Antiphon (Vesp. ed. ster. pg. 143 sq.) mit dem Graduale desselben Textes in der Osterwoche (Grad. ed. I. pg. 232 u. s. f.). Im Vesperale ist a. a. O. das Schluß-Neuma durch Trennungslinien in Melismen getheilt, sonst bleibt (ähnl. wie bei den Alten die Textlegung!) das Zergliedern längerer Neumenreihen meist dem freien (?) Ermessen der Sänger anheimgestellt. Mitunter sind jedoch die Gruppen „servata distantia" (Pothier Lib. Grad. pg. VII) ausgeschieden. Vgl. Mus. s. (1868) I, 58 f. — C.-K. 1884; S. 59b, letzter Absatz.

[13]) Doch keineswegs schablonenhaft. Man untersuche diese Sanctus-Neumen näher: ihr 2—3maliges Emporsteigen oder Fallen, deren Anstieg mit Wiederkehr, das gegenseitige Verhältniß der 3 Melodien, die Sanctus der verschiedenen Fest-Riten, der Todtenmesse u. s. w.

3. Quapropter profusis gaudiis, totus . . mundus exsultat (!). Sed et sup. Virtutes . . hymnum gloriae t. concinunt, s. f. dicentes: Sanctus etc.
4. Quam (majest. Dei) laudant Angeli . ., qui non cessant clamare quotidie, una voce dicentes: Sanctus etc.[14])

Der „überaus schwungvolle Lob- und Preisgesang" des Sanctus, dieser „Hymnus der Seraphim" ist also die unmittelbare Fortsetzung der Präfation, die selbst „nach Text und Melodie zu den feierlichsten, erhabensten und ergreifendsten Gesängen der Kirche gehört". Kein Wunder, daß diese das Trisagion besonders ausdrucksvoll singen läßt. Die Choral-Arabesken sind aber in all' den Sanctus a) nicht auf Kosten des Wortes übermäßig lang gedehnt; b) die Dreizahl ist ständig gewahrt; c) die drei Rufe sind wechselweise auseinandergehalten.

Die Alten haben nun wohl häufig die Figuration des Chorales auch hier öfters nachgeahmt, aber ohne zugleich die „Deutlichkeit des Wortes" und die andern liturgischen Forderungen auch immer geziemend zu berücksichtigen. Folgt daraus, daß jetzt ein „Neuer", um ein Sanctus „kirchlich" zu componiren, um ja die Grundstimmung des Chorales wiederzugeben und der Liturgie (?) zu genügen, auch jene Compositionsart des 15., 16. Jahrhunderts anwenden und contrapunktisch (!) „weit ausgeführte melodische Figuren" — ohne Text — nachbilden müsse? — Vielmehr beachte der Componist außer den hervorgehobenen Punkten auch noch die Stellung und Bedeutung des Sanctus im Ganzen jeder hl. Messe und wieder in den verschiedenen Festkreisen, sowie dessen Zusammenhang mit der vorhergehenden Präfation u. s. f., alsdann wird er sogar für die Wahl der musikalischen Form Anhaltspunkte in Menge finden. Es würde auch hier kleinlich erscheinen, dem Tonsetzer genau vorzeichnen zu wollen, welches Gefühl er beim Sanctus allein zum Ausdruck bringen müsse. Wenn zwar die Choralmelodien zu diesem Engelsgesang im Allgemeinen gegen andere Theile des Ordinarium missæ (Gloria, Credo) gesteigerten Affekt aufweisen und erheischen, so ist's doch kein „Irrthum" — zu meinen, die einzelne „Choralmelodie trage als solche keinen bestimmten Gefühlsausdruck an sich", trotz Weber's gegentheiliger Anschauung.[15]) Andererseits verfügt der moderne Componist über einen so ergiebigen Vorrath an Kunstmitteln, daß er hinwieder den nämlichen Ausdruck auf die mannigfaltigste „Weise" glücklich treffen kann, sofern Gott gnadet und er selbst ein wahrer Diener des Herrn (namentlich im engern Sinne) zu sein und immer mehr zu werden — abermals die Gnade hat. Bei der Composition eines Sanctus sei ihm jedoch vor allem der **Text**, diese Worte der „himmlischen" Chöre, doppelt und dreifach heilig!

Die Solfeggien im polyphonen Mensuralgesang anbelangend, ist sodann zu unterscheiden, ob alle Stimmen zu gleicher Zeit vokalisiren, oder bloß die duces, während die comites „sprechend" nachfolgen. Für letzteren Gebrauch hat der mehrstimmige Satz herkömmlich seine eigenen Regeln, für ersteren würde das Neumen-Problem auf dem Gebiete der Mensur und Harmonie in ihrer Verquickung und Durchdringung — unter Einem zu lösen sein.[16]) Nun setzt sich aber der Compositeur eines Sanctus kaum mit irgend einer andern Form mehr der Gefahr aus in's unliturgisch Weite zu schweifen, als mit jener „imitatorisch-polyphoner Solfeggien", besonders wenn 5 oder 6 Stimmen nach einander eintreten. Haben die Alten, hat Palestrina beim Sanctus in dieser Beziehung immer gebührlich die Mitte eingehalten? Welche Struktur zeigt hier die Missa „Aet. Chr. m."? welche die „vorbildliche" Missa „Papæ Marcelli"? Worin unterscheiden sich u. a. diese beiden „Sanctus"?[17])

---

[14]) Vgl. noch die Schlüsse der Weihe-Präfationen am Palmsonntag, Charsamstag etc. — Gihr a. a. O. S. 523 ff. 533 ff. Langer: Bestandtheile des gesungenen Hochamtes S. 20 ff.

[15]) Greg.-Bl. a. a. O. S. 50a. Wohl ist es „kein Eingriff in die künstlerische Freiheit des kirchlichen Tonsetzers, wenn man ihm sagt, er könne sich seine Aufgabe durch den Anschluß an den Choral erleichtern", er solle dort „Stimmung" suchen; aber ein Eingriff wird es, sobald Weber hinzufügt: Diese oder jene Choralmelodie läßt **nur** jene Auffassung und Deutung zu, die ich ihr gebe, aus den Gründen allein, die ich beibringe, wie z. B. für die Schlußmelodie des Te Deum u. s. f. Vgl. Mus. s. (1872) V, 58 f.

Jedenfalls wird es gerathen sein, daß der Kirchenmusiker sich stets den Glaubensartikel von der „Gemeinschaft der Heiligen" gegenwärtig halte und nicht sein „Kämmerlein" mit in den Tempel der Gemeinde trage. In dem erhebenden Gedanken an die communio sanctorum mag er dann aber getrost auch „Sturmpetitionen" componiren, so lange er zur „streitenden" Kirche zählt. Vgl. Ambros: Gesch. d. M. IV, 82.

[16]) Solo- und Chor-Vokalisen, 1- und 6stimmige Zierschnörkel, homophone und imitatorische Jubilen — auch ein Unterschied!

[17]) Ein unaufhörlich Heilig-Rufen (incessabili voce proclamant: Sanctus etc.) geht nicht an — in diesem Jammerthal, die Irdischen, sie mögen es nicht vertragen; und die Liturgie hat auch dafür ziemlich enge

Zu Nr. 27): Der Antikritikus hat wirklich übersehen, daß Weber in Betreff des Sanctus aus der Missa „Aet. Chr. m.“ zwar nicht von syllab. Deklamation, wohl aber von einem Rhythmus in den Werken des Palestrinastyles spricht, der auch bei Gesangspartien „ohne Worte“ dem Rhythmus der ungebundenen Rede ähnlich sei.[18]) Ob Hr. Witt dies absichtlich nicht bemerken wollte, ob er es übersehen mußte, „um seine geschichtliche Erörterung und die darauffolgenden Fragen und Exclamationen anbringen zu können“ . . . wie das Hr. Weber nur wissen kann? An sich mochte die „historische Bemerkung“ Witt's „über die Textunterlage der alten Meister“ einem eifrigen Leser seiner Blätter mindestens ebenso „willkommen sein“, als Weber's „Andeutungen über diesen Gegenstand“ dem verständigen Leser seiner Broschüre. Liegen ja in letzteren „fast mehr Unrichtigkeiten vor, als Sätze vorhanden sind“.

Unrichtig oder doch höchst unsicher ist, was über Palestrina's Textlegung beim Kyrie, Sanctus etc. auf Grund der noch nicht fertigen „Gesammtausgabe“ behauptet wird. Denn diese Editio novissima in modernisirter Partitur — wird **a)** nicht nach den eigenhändigen Manuskripten Palestrina's hergestellt, nicht nach gedruckten alten Partituren, nicht einmal stets nach Stimmen-Codices in Folio, sondern nach „einzelnen Stimmbüchern“ [19]) der ältern (zuweilen sogar verschiedener) Ausgaben in Quart, die oft für ein und dasselbe Opus nicht wenig (Varianten) Abweichungen in der Leseart aufweisen.[20]) — Was bestand ferner für eine Beziehung zwischen den Compositeuren und Copisten jener Zeit, was für ein Verhältniß zwischen den Verfassern einerseits und den Correktoren und Druckern andererseits?[21])

b) Ebensowenig Sicheres geht für die **Original**-Textunterlage Palestrina's aus der „von Hrn. Haberl der Gesammtausgabe (Vol. X, pg. VII, b) hinzugefügten Erklärung“ hervor. Dort heißt es:

„Die Alten haben bei Kyrie, Sanctus, Hosanna und Agnus Dei den Text bei der Wiederholung selten genau angegeben, sondern die Textunterlage durch **ij** (secundo) dem Sänger überlassen.“[22])

Diese Notiz reproduzirt Weber also:

„Palestrina gab nicht den Text (Kyrie, Sanctus etc.) bloß im Allgemeinen an, sondern er (?) unterlegte die jedesmalige Stelle (?) einmal den Noten [23]) und überließ dies (?) für die Wiederholungen den Sängern.“

Warum so? — Weber antwortet: „Das konnte er deßhalb, weil für diese meistens (!) imitatorisch gehaltenen Wiederholungen die Textunterlage sich häufig ganz (!) von selbst (?) ergibt, und weil die damaligen Sänger und Chorregenten (tutti quanti!) in diesen Dingen (!) wohl erfahren waren“. (Beweis?!) — Was sagen die Editoren zu jenem „häufig ganz von selbst“? — Kade (a. a. O. pag. V) schreibt: „Weitaus die größte Schwierigkeit bot die Textstellung“ u. s. f.[24]) Bellermann's Angabe: „In den alten Notendrucken [25]) sind die Worte höchst selten (!) mit der Genauigkeit unter die Noten gestellt, wie dies in neueren Werken zu geschehen pflegt“ u. s. w. führt Weber selbst (Brosch. S. 32) an. In der Rechtfertigung solcher Ungenauigkeit stimmt Bellermann allerdings mit Weber überein, oder — Weber mit Bellermann, welch' letzterer bald darauf

---

Schranken gezogen, obgleich sie gestattet, ja befiehlt, das Benedictus erst nach der hl. Wandlung zu singen. Seit wann und warum?

[18]) „Das Gesagte“ im C.-K. (1883; S. 73b, Al. 2) begreift nämlich Alles bis dorthin im Weber'schen Artikel Gesagte in sich, nicht einzig die „Illustration“ des ebenda (S. 72b, Al. 2) „zuletzt Gesagten“. Vielleicht hat dies den Antikritikus „irregeführt“.

[19]) Bellermann: D. Ctrpkt. S. 56 f. Man vergleiche die Vorbemerkungen der Herausgeber alter Vokalcompositionen über die **Quellen**, z. B. nur Ambros-Kade: Gesch. d. M. V.

[20]) In der That — welcher Abstand zwischen einer Collektion solcher Einzelstimmhefte und der Leipziger Neuausgabe der Opera omnia P. Al. Prænestini! Kaum geringer als der Abstand zwischen dieser und z. B. der Lück'schen Sammlung.

[21]) Vgl. Pfeiffer-Bartsch: Germania (Wien. Gerold's Sohn. 1883) 28. Jahrg. S. 207 f.

[22]) „Darum wurde . . die Textunterlage . . nach den aus den Compositionen der Alten sich ergebenden Regeln besorgt“, d. h. insofern solche Regeln aus jenen wenigen Compositionen, nach Bellermann namentlich nur aus „einigen Werken des Orlandus Lassus sich ergeben, in denen die Worte sehr sorgfältig unterlegt sind“.

[23]) Aber wie?

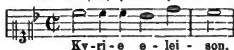
[24]) Vgl. ebenda die speziellen Berichte über die Textstellung bei jeder einzelnen aus den 26 Nummern dieser „Beispielsammlung zum 3. Bande der Musikgeschichte von Ambros“.

[25]) Vgl. Ambros: Gesch. d. M. III, 190 ff. IV, 330. 372.

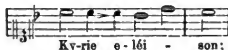
wieder gegentheilig versichert,[26]) die „älteren Meister" hätten „bei dem Unterlegen der Textworte unter die Noten die größte (!) Rücksicht[27]) sowohl auf die Ausführenden,[28]) als auf die Zuhörenden (?) genommen.[29])

c) Was insbesondere die erstmalige Unterlegung der Worte „Kyrie, Sanctus" etc. anbelangt, so liest nur Weber aus Haberl's vorhin angeführter Notiz heraus, Anfangs sei der Text nicht bloß im Allgemeinen, sondern „einmal den Noten" unterlegt worden; ob genau oder ungenau? Weber scheint ersteres zu glauben, Haberl selbst sagt darüber nichts. — Daß aber auch diese „erstmalige" Textunterlage, ja auch die Setzung der Ziffer **ij** faktisch ungenau ist, ersieht man u. a. aus einem Vergleich der Notae originales auf S. 29 des X. Bandes der Palestr. Gesammtausgabe — mit der Resolutio Haberl's auf den folgenden Seiten (30—31) daselbst, sowie aus der Bemerkung (über Palestrina's I. Messenband) auf pg. VII sq. des Vorwortes ebendort. — Um ein Beispiel in Noten anzuführen:

Nach Proske (Mus. div. I, 1; ed. 1. pg. 168) lautet das Thema des II. (3.) Kyrie in der Missa: ⊨ (Brevis) von A. Gabrieli so:



nach Haberl's ed. 2. (Mus. div. Ann. I, fascicl. VII) so:



jener beruft sich auf seine Quelle (Cod. Ms. der vormaligen Abtei St. Ulrich und Afra in Augsburg, 1580), dieser bemerkt im Vorwort: „Die Textunterlage hat gegenüber der 1. Auflage mehrere Verbesserungen und Correcturen erfahren, besonders beim 1. und 3. Kyrie" . . . Wozu diese „Verbesserung"? weil die Textstellung im Original (zu Anfang des II. Kyrie) das erste Mal genau angegeben ist? Und diese beiden Lesearten sind sprachgesanglich doch nicht unbedeutend verschieden. — Aehnliches gilt bezüglich der Textunterlage (nicht „der alten Meister" zunächst, sondern) alter Drucke — auch aus „der zweiten Hälfte des 16.", ja noch aus dem 17. Jahrhundert. — Dem Schreiber liegen eben einige Stimmheft-Drucke mit den Jahrzahlen **16**46, 53, 64, 67, 69 aus mehreren Offizinen vor, darunter z. B. auch von der Firma Gardano in Venedig, die früher schon so manche Edition Palestrina'scher Werke veranstaltet hatte. Die Textlegung darin ist — großentheils nicht „mustergültig": weder „Anfangs" noch hinsichtlich der Wiederholungs-Chiffre noch — sonst. Demgemäß konnte der Antikritikus in seiner „geschichtlichen Erörterung" mit Recht anmerken:[30]) „Die Textunterlage (in der Missa „Aet. Chr. m.") durch Hrn. Haberl läßt sich . . leicht an 20 Stellen anstreiten", womit natürlich nicht geleugnet wird, daß die Haberl'sche Textirung an manchen dieser strittigen Stellen möglicher Weise auch gut genug sei, ja den diesbezügl. „Grundsätzen" der Alten entspreche; denn an unzähligen Stellen mag da ein Herausgeber erst in Zweifel gerathen, welche von den bewußten Textstellungs-Regeln er in casu gerade anwenden oder vorziehen solle. Daher auch die Erscheinung, daß mitunter die Worte bei ein und demselben Stücke — so in Lück's, anders in Commer's, wieder anders in Haberl's Ausgaben u. s. w. vertheilt sind.

d) Ueber Palestrina's (persönliche) Gewissenhaftigkeit puncto Textlegung — vor oder nach 1565![31]) — läßt sich demzufolge aus den „alten Drucken", und seien es auch Original-

[26]) Aus der Erzählung eines Schülers des einen Josquin wird ganz allgemein auf die Sorgfalt geschlossen, mit welcher „die angehenden Sänger und Musiker der damaligen Zeit in einer guten Aussprache und richtigen Unterlegung des Textwortes von ihren Lehrern unterrichtet wurden".

[27]) Vorher schreibt derselbe Mann: „Namentlich in den ältesten Drucken bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts finden wir die Worte fast stets **ohne** Rücksicht auf ihren Platz nur unter das Liniensystem gedruckt."

[28]) Auf der gleichen S. 32 der Weber'schen Broschüre heißt es: Diese („gründlich gebildeten Musiker" — insgesammt!) „mußten die Worte nach ihrem eigenen Urtheile auf die darüber stehenden Noten vertheilen" (Bellermann). Wie köstlich diese „eigenen Urtheile" im confreten Falle zusammenstimmten, besagt das „Kardinal-Urtheil", welches zu jenen — nach Garbellini **non sine causa** — einen freilich etwas herb dissonirenden „Contrapunkt" bildet. — Ist demnach Bellermann's Urtheil in diesem Punkte ein „gewiß competentes"?

[29]) „Das Mendelssohn'sche Vorbild in der neuesten Zeit" betreffend, sei hier auf das zu Nr. 22) b) [oben S. 82] Nachgetragene zurückverwiesen.

[30]) Mus. sacra (1883) XVI, 28**). Ob Herr Witt die hierin prekäre Beschaffenheit der alten Drucke nach Autopsie kennt? S. Mus. sacra (1868) I, 34; Fl. Bl. (1874) IX, 49; die „Vorreden" zu seiner Edition der Missa II. von Hasler und der Missa „Hodie Chr. natus est" von Palestrina 2c. Vgl. Ambros: Gesch. d. M. II, 462.

[31]) Möglich, ja für Palestrina sehr wahrscheinlich ist es, daß er, den „Vorschriften und Wünschen der für Reform der katholischen Kirchenmusik eingesetzten Cardinalscongregation folgend", **nach** 1565 auch im bloßen Textunterlegen strenger mit sich ward. Bezog sich doch der Hauptwunsch der Commission auf die „Verständlichkeit" des hl. Textes, welche unter der überwuchernden Form imitatorischer Polyphonie, zum bösen Theil aber auch wegen der „ungereimten" Textlegung seitens der Sänger vielfach zu Schaden gekommen sein mochte.

ausgaben, ebenfalls keine absolut gesicherte Bürgschaft erstellen; und wer da wähnt, die Publikationen von heute (so vortrefflich sie an sich sein mögen) böten Pierluigi's Werke also getreu, wie dessen Hand sie einst niederschrieb, redigirte, dirigirte etc., der kann sich arg täuschen.

e) Nicht minder trügerisch ist Weber's Schluß von der unerwiesenen „Mustergültigkeit der originalen Textunterlage auf jene der Textbehandlung durch die „alten" Sänger — und weiterhin: von dieser um 1565 angenommenen „Mustergültigkeit der Kunstübung" auf einen fast ebenso erfreulichen Stand derselben „das eine oder andere Jahrzehnt vorher".

Gesetzt — ein Kirchenmusikhistoriker werde im Jahre 2200 seine „Studien über die cäcilianischen Reformbestrebungen in den 70ger Jahren des 19. Säkulums" machen. — Da liest er u. a. die „Berichte über die Generalversammlung zu Eichstätt" und resumirt daraus: Ja wenn die Leistungen der Domchöre im Jahre 1871 so „mustergültig" waren, „dann muß es wohl das eine oder andere Jahrzehnt vorher damit auch nicht so schlimm bestellt gewesen sein, denn daß eine solche Kunstübung von 1870 auf 71 sich von der untersten (!) Stufe bis zur Mustergültigkeit entwickelt haben sollte, wäre doch eine etwas gewagte Annahme". — Trotz solcher Zurückhaltung vor einer „gewagten Annahme" würde dieses Resultat des zukünftigen Forschers in's Blachfeld historischer Klitterung gehören. — Richtiger dürfte derjenige die kirchenmusikalische „Kunstübung" der Vergangenheit beurtheilen, der ungefähr sich denkt: Wie gegenwärtig, so wird es auch vor 3 Jahrhunderten — schwache, mittlere, gute[32]) und schlechte[33]) Chöre gegeben haben; das hing ehedem gleichfalls in erster Reihe vom jeweiligen Leiter des einzelnen Chores ab. Sollte es jedoch thatsächlich schon das eine oder andere Jahrzehnt vor 1565 auch bloß bei der Mehrzahl der Kirchenchöre so „mustergültig" ausgesehen haben, woher dann der Antrag auf Reform der Kirchenmusik im Concilium Tridentinum, wozu nachträglich die Einsetzung einer besondern Commission hiefür durch den Papst selber, wozu die Verhandlung des hl. Karl Borrom. mit Palestrina, wozu die Bildung der „Congregation unter dem Schutze der hl. Cäcilia" (1570), u. s. w.?

Also: **Welche Bedeutung hat(te) das Jahr 1565 für die „Reform" der Kirchenmusik** — oder hätte es **nach der Absicht der hl. Kirche** haben sollen?[34])

Soweit übrigens die „Regeln für die Textunterlage" aus wirklich sorgfältig gedruckten Werken des 16. Jahrhunderts abgeleitet sind, hat Witt dieselben schon vor **14** Jahren als nahezu „vollständig bewährte" in der Mus. s. (1869) II, 81 ff. (nach Bellermann) vorgeführt und sie damals, sowie später wiederholt mit Umsicht besprochen und zur Beachtung empfohlen. Und fürwahr: diese Regeln, praktisch befolgt, sind sehr wohl dazu angethan, eine gute Phrasirung neumirter

---

Bei der complicirten Gestalt der „Mensuralnotenschrift" auch noch des 16. Jahrhunderts zweiter Hälfte — hatten die Sänger viel zu viel auf andere Dinge zu achten, als daß sie zudem die mangelhafte Textsetzung in den Chorbüchern oder Quartheften stets richtig und übereinstimmend ergänzt hätten, selbst wenn sie hierüber genaue Regeln wußten oder wenigstens wissen sollten. Vgl. Pal. O. o. XI, Vorwort pg. VIII; Ambros: Gesch. d. M. II, 147. 346 ff. III, 24 ff. 31. 75. 107. 139 f. 217 f. 471. 521. 569 f. 583; IV, 12 f. 16. 427. — Bezüglich des Sanctus der Missa „Aet. Chr. m." könnte der Einblick in die Original(?)-Ausgabe von 1590 oder ein getreues Faksimile jenes „Anfangs" — zur Entscheidung führen, ob „bis zur Pause" solfeggirt werden soll, oder ob das Wort Sanctus mit ij so dort steht, wie darnach jetzt in der Mus. div. Ann. II, Tom. I, fasc. VIII, pg. 16 sq. die Textstellung gegeben ist. Keineswegs kommt man über die Originaldrucke auf Palestrina's authentische Textunterlage zurück, so lange nicht seine Manuskripte an's Tageslicht gefördert werden. Nach Bellermann (a. a. O. S. 56) sind indeß „die handschriftlichen Partituren der Componisten aus dem 16. Jahrhundert größtentheils verloren gegangen".

[32]) Kaiser Ferdinand I., einige Väter des Trient'ner Concils, namentlich spanische Bischöfe traten für die Beibehaltung der „Figuralmusik" ein; warum?

[33]) Z. B. jener, dem Capranica gelauscht hatte! Vgl. Ambros: Gesch. d. M. IV, 414: wie Zarlino „die Unarten der Sänger" schildert; und wie stand es im 16. Jahrhundert mit den Kleinstadt- und Landchören, soviel es deren damals gab? Gesangsregeln existiren auch heute, aber viele „Sänger" kümmert dies wenig!

[34]) Diese Frage verdiente einmal eine allseitige, gründliche Erörterung. Ambros, der tüchtige Kenner der Musikgeschichte, ist zu sehr auch Liebhaber der „Kunst" und zu wenig Liturge, um die reformatorischen Anordnungen der hl. Kirche auf dem Gebiete der Kirchenmusik, soweit dieselbe einen integrirenden Bestandtheil der gottesdienstlichen Feier bildet, im vollsten Maße zu würdigen und im klarsten Lichte anzuschauen. Nach Gesch. d. M. II, 67 hatte er sich dies auch nicht zur Aufgabe gemacht; aber stellenweise spricht er fast etwas despektirlich von den „Zeloten mit dem Hammer der Liturgie" u. dgl. m. Vgl. Gesch. d. M. II, pg. XV sqq.; III, 24 f. 285. 308 f. 348. 571 f. 580 ff. IV, 8 ff. 13 ff. Die „Fabel von der Rettung der mehrstimmigen Kirchenmusik durch Palestrina's Preismesse" darf eben nur in dem Sinne eine Fabel heißen, als die Missa „Pap. Marc." trotz des Componisten frommer Bitte (Illumina oculos meos!) nicht wie „vom Himmel gefallen" ist. Wären die Musiker den Intentionen der auch hierin vom hl. Geiste geleiteten Kirche immer so aufmerksam nachgegangen, wie Palestrina bei Anfertigung seiner „Preismesse", dann hätt' es der wiederholten Erneuerungen im Verlauf der Kirchenmusikgeschichte — und zuletzt auch des durch Hrn. Witt in's Leben gerufenen Cäciliensvereines nicht bedurft. — Was brauchten wir die Erde, wären wir im Himmel!

Melodien und die leichte Aussprache der Wortsilben zu fördern. Wieder ein Punkt, worin die Achtsamen unter den „alten" Componisten Meister waren.[35]) Doch nicht zu verwechseln! „Textunterlage" und „sprachgesangliche Behandlung des Textes" sind sehr verschiedene Begriffe. Jene, regelrecht besorgt, kann und soll dem Sprachgesange dienen; es könnte aber in einer Composition der Text zwar Silbe für Silbe den Bestimmungen über die Unterlage gemäß angesetzt, und die Composition nach den Sprachgesangs-Regeln dennoch völlig verfehlt sein. Ein Ausrufer mag vielleicht die Wörter und Wortsilben ganz richtig trennen und scharf markiren, und dessenungeachtet sein „Sprüchl" ohne Ausdruck und mit falscher Betonung hersagen — wie so mancher Componist von einst und jetzt. (Fortsetzung folgt.)

Die Pflege des deutschen Volksgesanges.*)

Um einen guten Volksgesang in der Kirche herzustellen und zu erhalten, bediene man sich des Kinderchores der Schule oder auch der Pfarrkirchenchöre, sei es des Chores, dem die Ausführung des liturgischen Gesanges obliegt, sei es des Jungfrauenchors. Am erfolgreichsten wird es sein, wenn alle diese Chöre zugleich an der Lösung dieser Aufgabe sich betheiligen.

I. Diese Chöre sollen selbst befähigt werden, die beim Gottesdienste zu verwendenden Kirchenlieder schön auszuführen.

II. Durch sie soll die Gemeinde zur guten Ausführung des Kirchenliedes angeleitet werden.**)

ad I. a) Zur schönen Ausführung des deutschen Kirchenliedes durch die genannten Chöre bedarf es all der Mittel, welche auch zum Kunstgesange erforderlich sind; nämlich: einer guten Tonbildung, schöner Aussprache, der Ausbildung des Falsetts und des Ausgleiches der Stimmregister bei den Kinderstimmen und endlich einer richtigen Athemführung.

b) Für den Vortrag einer Melodie soll man gleich bei der Einübung eine dem Charakter der Melodie entsprechende Bewegung, d. h. das richtige Tempo wählen und festhalten; im Allgemeinen hüte man sich vor Schwerfälligkeit des Vortrages und vor Verschleppung des Tempo. — Diejenigen Melodien, die in ihrer Fassung bewegter sind, und besonders solche, die in ihrer rhythmischen Bewegung irgend welchem Bedenken hinsichtlich ihres kirchlichen Charakters Raum geben, sollen langsamer gesungen werden.

c) Für die Ausführung einer Kirchenmelodie ist von besonderer Wichtigkeit die Beobachtung der notirten Ruhepunkte. Dieselben haben nicht die Bedeutung eines längeren Ausklingens, wie im Kunstgesange, sondern sie bezeichnen ein kürzeres Innehalten oder Absetzen des Gesanges. Nicht beim Ende einer jeden Verszeile mache man einen solchen Absatz, sondern nur dort, wo Ruhepunkte notirt sind.

ad. II. a) Nachdem die Chöre ein Kirchenlied eingeübt haben, singen sie dasselbe zuerst allein beim Gottesdienste, und die Gemeinde erhalte die Weisung, nur allmälig sich am Gesange zu betheiligen.

b) Es wird der Sache sehr förderlich sein, wenn man zuweilen an Sonntagen nach dem Gottesdienste die Gemeinde zu einem Probesingen versammelt halten kann. — Die Orgel spiele, oder ein Chor singe das Lied vor, und die Gemeinde, von der Orgel unterstützt, singe es nach.

c) Dieses Probesingen mit der Gemeinde, von Zeit zu Zeit, besonders am Anfange eines neuen Festkreises veranstaltet, wird die besten Dienste leisten, um die gute Ausführung der Kirchenlieder zu ermöglichen.

d) In der Ausführung des Volksgesanges verhüte man möglichst eine zu große Tonstärke, die so leicht in Geschrei ausartet. Vor Allem sollen die Knabenstimmen mit der größten Entschiedenheit angehalten werden, mit schwacher oder höchstens halbstarker Stimme zu singen. Wird das nicht erreicht; dann ist es um die Weihe der Andacht des Volksgesanges geschehen. Auf diese Weise ist auch am leichtesten die Gefahr des Detonirens zu beseitigen.

III. Ein Hauptfaktor für die Pflege des Volksgesanges ist auch die Orgel.

a) Der Organist bediene sich einer guten Orgelbegleitung als Vorlage.

b) Die Orgel soll nicht zu stark registriren, um nicht zum Schreien zu verleiten; sie soll aber auch so stark registriren, daß die Singenden Melodie und Harmonie gut auffassen können. Die

---

[35]) D. h. sie haben diese Gesetze vom Choral — ererbt.

*) **Thesen** zur Berathung bei Cäcilien-Versammlungen.

**) Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß die Liedertexte in den Händen der singenden Gemeinde sein müssen.

Stärke der Begleitung stehe zur Tonmasse des Gesanges in rechtem Verhältnisse; für kleinere Gemeinden oder beim Gesange der Kinder sollte der Gebrauch des Cornets nicht nothwendig sein.

c) Der Organist leite den Gesang durch ein kurzes Vorspiel ein, welches auf die Melodie deutlich hinweist. Wenn weniger Zeit vorhanden ist, kann dazu schon der Vortrag der ersten Takte der Melodie mit einer Schlußcadenz dienen.

d) Der Organist achte darauf, am Ende der Verszeilen die Ruhepunkte nicht zu lange auszudehnen und dort, wo keine Ruhepunkte verzeichnet sind, ohne Zögern weiter zu drängen. Bei den Ruhepunkten wolle er die Hände vom Manual abheben und den Baßton aushalten; dadurch werden die Absätze genügend hervorgehoben, ohne daß ein gänzliches Aufhören des Orgeltones stattfindet.

e) Wenn Ungehörigkeiten im Volksgesange, wie Schreien, Vorgreifen, Verschleppuug zu Tage treten, soll nicht während des Gottesdienstes der Versuch zur gewaltsamen Abstellung durch den Organisten gemacht werden, sondern der Pfarrer möge auf andere Weise, vielleicht beim Probesingen, Abhülfe schaffen. **Fr. Könen.**

Witt's Lucien-Messe Op. 11 a u. b.

Diese Messe erschien zum ersten Male Mitte der sechziger Jahre in einer Ausgabe für 4 Singstimmen (S., A., T. in C-Schlüssel) nebst obligater Orgel und 3 Blechinstrumenten ad libitum bei Pustet in Regensburg. Beiläufig im Jahre 1873 bearbeitete Hr. Josef Pedroß die Orgelstimme für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Hörner, 2 Clarinetten und 2 Trompeten, und diese Ausgabe erschien in autografirten Stimmen ebenfalls bei Pustet. Vor etwa sechs oder sieben Jahren bat mich Hr. Lehrer Sebastian Friedrich um einen Beitrag zu einer von ihm herausgegebenen Sammlung: „Kathol. K.-M. für Stadt- und Landchöre" (die bis heute, so viel ich weiß, nur 2 Lieferungen zählt) um einen Beitrag. Ich antwortete ihm, daß ich ihm Nichts geben könne, als die Bearbeitung der Lucien-Messe (Op. 11^{b}) von Pedroß, deren erste Auflage damals vergriffen war. Herr Friedrich nahm das Anerbieten an und edirte diese Ausgabe bei Georg Bössenecker in sehr schön gestochenen Stimmen; Hr. Schaller zog ihm aus der Partitur eine s. g. „Direktionsstimme" aus, und ich schrieb eine Orgelstimme, für diese Ausgabe ad lib. passend, wenn das Orchester besetzt ist. Da der ganze kirchenmusikalische Verlag Bössenecker's an Hrn. Alfred Coppenrath in Regensburg überging, so auch diese meine Messe Op. 11^{b}. Inzwischen war auch die Pustet'sche Edition (Op. 11^{a}) seit längerer Zeit vergriffen. Manche, welche Op. 11^{a} wollten, bestellten die Messe bei Bössenecker oder Coppenrath, und bekamen dafür Theile von Op. 11^{b}, welche sie nicht brauchen konnten. In drastischer Weise gibt eine offene Correspondenz-Karte dem Erfolge einer solchen Bestellung Ausdruck, die wörtlich also lautet:

„Gfrill am 8. März 1884. Wenige Messen haben mich so gefesselt, wie Ihre Lucien-Messe, denn wenige athmen diesen Geist, der darin flammt. Aber was muß ich erfahren?! Ich bestelle mir diese Messe für unsern bescheidenen Chor, von dem ich Organist, Dirigent und Tenorist zugleich bin, und was hab ich nun? eine Orgelstimme mit lauter Pausen, eine Directionsstimme, wo sich der Teufel mag auskennen; ich armer Schlucker mag den Geldbeutel aufthun und hab nun nichts! Heißt man das den Cäcilianismus fördern! einen also prellen! Wie herrlich ist die Ausgabe für Männerstimmen! eine solche wollen wir auch für gemischten Chor! Verzeihen Sie meine grobe Sprache, hab' auch nur grobe Kost, aber das hat mich teuflisch gemacht."

Ich theilte Hrn. Coppenrath diese Karte mit, der antwortete, daß auch ihm schon mannigfache Ungelegenheiten erwachsen seien, und er gerne bereit wäre, auch Op. 11^{a} in neuer Auflage stechen zu lassen, weil es ihm wünschenswerth sein müßte, wenn ich, da Op. 11^{b} einmal in seinem Verlag sich befinde, auch den Verlag von Op. 11^{a} von Hrn. Pustet weg auf ihn transferire. Hr. Pustet hatte das schon früher bei Erscheinen des Op. 11^{b} freundlichst gestattet, wenn nur daraus nicht der Schluß gezogen würde, als hätten Dissidien (die, nebenbei bemerkt, seit dem fast zwanzigjährigen Zusammenwirken zwischen ihm und mir **nie** stattgefunden hatten) den Anlaß zu dieser Transferirung des Verlages gegeben. Bei dieser Gelegenheit machte ich Hrn. Coppenrath aufmerksam, daß die Messe besonders im Auslande deßhalb weniger Absatz finde, weil 3 Singstimmen nur im C-Schlüssel sowohl bei Op. 11^{a} als bei Op. 11^{b} vorhanden seien. Es wurde also beschlossen, diese drei Stimmen in Violin-Schlüssel herzustellen. Diese Ausgabe 11^{a} besteht demnach in Partitur (obl. Orgel), 4 Singst. und 4 Blechinstr. ad lib.

Das Vorstehende hat ausschließlich den Zweck, die Besteller der Messe aufmerksam zu machen, sie möchten bei ihrer Bestellung genau Acht haben, und genau angeben, ob sie Op. 11^{a} (ohne Violinen, Clarinette 2c.) wünschen oder Op. 11^{b} (mit Instrumenten, welche die Orgel ganz ersetzen,

obwohl eine Orgelstimme ad lib. beigegeben ist). Ferner sollen sie genau angeben, ob sie die Singstimmen in C= oder in Violin=Schlüsseln wünschen. Dabei bemerke ich, daß die neue Auflage von Op. 11ᵃ nur an einer einzigen Stelle (in Takt 9) des Sanctus eine Aenderung aufweist, während die Singstimmen (zwar nur unwesentlich, aber) an vielen Stellen geändert sind — mit strengerer Berücksichtigung der sprachgesanglichen Regeln.

Demnach ist bei A. Coppenrath in Regensburg zu beziehen von dieser Messe (als Op. 11ᵃ) die Partitur der 4 Singst., Orgel und 4 Blechinstr. — dazu die 4 Extra=Stimmen in Violin-Schlüsseln, dann als Op. 11ᵇ die s. g. Direktionsstimme, eine Orgelstimme ad lib., die oben schon angegebenen Orchesterstimmen mit Singstimmen in C=Schlüsseln. Man wird jede einzelne Stimme extra beziehen können. Ich erinnere dabei nur, daß es nöthig sein wird, wenn man die Stimmen verschiedener Ausgaben mit und neben einander gebrauchen will, sie vorher zu vergleichen und nach der neuesten Auflage zu corrigiren und Proben zu halten, damit jede Abweichung und jeder Fehler der Stimmen vorher entdeckt werde und es nicht gehe, wie in Wien laut Fl. Bl. f. k. K.=M. 1884 pg. 37 f. Die neue Auflage von Op. 11ᵃ weist auch die Beifügung von Taktziffern und eine genauere Angabe des Tempo's nach M. M. auf. Der Red.

Die Hauptvereinsgabe pro 1884.

Es ist wohl nicht überflüssig, die Hauptvereinsgabe pro 1884 auch in diesem Blatte anzuzeigen. Selbe besteht aus dem Choral=„Te Deum laudamus", und zwar ist die leichtere Lesart („in tono simplici") nach den officiellen Büchern gewählt. Der Choral ist in moderne Notation (Violin=Schlüssel, 5 Liniensystem) umgeschrieben, und an drei Stellen (bei Vers 7, 22 und 31) sind je fünf mehrstimmige Sätze zur Abwechslung eingefügt und zwar 1) für 6 Singstimmen (Sopran, Alt, 2 Tenore, 2 Bässe), 2) für 4stimm. gemischten Chor, 3) für 4 Männerstimmen, 4) für 4 Frauenstimmen, 5) für 3 gleiche Stimmen. Drei Exemplare der Partitur (18 Seiten des schönsten Notendruckes enthaltend) bilden Eine Vereinsgabe, die 50 ₰ kostet. Stimmen wurden nicht hergestellt und müssen die Sänger aus der Partitur singen, was leicht geschehen kann, weil jede Stimme ihre eigene Zeile mit vollständig untergelegtem Texte hat. Die Lettern sind so groß, daß leicht 4 Sänger aus einer Partitur lesen können. Habe ich also z. B. 24 Sänger, so brauche ich 6 Partituren, also 2 Vereinsgaben à 50 ₰. Die Einrichtung ist also ganz dieselbe, wie bei den 4 Credo von Stehle, die so viel Beifall gefunden haben. Ich hoffe, daß jeder unserer besseren Chöre sich wenigstens 4 Vereinsgaben bestellt, also 12 Exemplare erhält. Daß die Gabe für große, wie für die kleinsten Chöre, die nur über 3 gleiche Stimmen verfügen, paßt, ergibt sich von selbst aus dem Gesagten. —

Der Grund, warum keine Stimmen hergestellt wurden, ist einleuchtend. Wir hätten dann von der Partitur höchstens 800 Exemplare abgesetzt, und der Preis derselben hätte sich sehr erhöht, wozu noch die Kosten für die Herstellung der Singstimmen gekommen wären. So konnten wir 4000 Exemplare herstellen lassen, in der Voraussicht, daß 1300 Vereinsgaben à 3 Exemplare bestellt werden. Wir konnten also den Mitgliedern mehr bieten. Und daß die Sänger nicht so ungern aus der Partitur singen, ergibt sich aus dem großen Absatze des Stehle'schen Heftchens.

Wir bitten also Alle, besonders jene, die schon ein oder mehrere Exemplare zur Verfügung haben, durch Vorweisung derselben für Weiterverbreitung thätig zu sein. Leider habe ich vergessen von Vers 23 an die Theilung der Verse in Chorus I. et II. beizufügen, welche jeder Chorregent gütigst beifügen wolle.

Wir erlauben uns eine Rezension des „Sendboten der hl. Cäcilia" anzuführen:

Te Deum laudamus! — Wann werden die gewaltigen, in das Mark des Gebeins dringenden Töne deiner Choralmelodie wieder in unseren Kirchen ertönen? In Meisters schönem Buche „das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen" 1 Bd. steht über die Melodie des (lateinischen) Te Deum: „Die Melodie des Ambrosianischen Lobgesanges dürfen wir gewiß als die Königin aller Melodien bezeichnen. Sie ist eben so erhaben und ehrwürdig durch das Alter von 15 Jahrhunderten, wie durch das Gepräge tiefsten und glühendsten Ergusses religiöser Begeisterung. In dem Te Deum laudamus, diesem Siegespsalm der ganzen christlichen Welt, durch und durch Majestät, klingt, wie Fortlage sagt, der Ton des alten Kirchengesanges in seiner einfachsten und tiefsten Stimmung, ebenso sehr in den Worten, wie in der die Spuren des höchsten Alterthums an sich tragenden Melodie, welche den Ausdruck einer unbeschreiblichen Reinheit und Idealität mit dem einer Alles zerschmetternden Macht verbindet."

Und diesen Gesang, der noch vor hundert Jahren jedem Kindesmunde begeistert entströmte, hat die Bornirtheit unseres Jahrhunderts als werthlosen Trödel weggeworfen; dieser Gesang, in dessen entsprechender Einkleidung in Töne sich die größten Meister versucht haben, ohne die Choralmelodie an Würde und Macht zu übertreffen —

ja, ohne sie übertreffen zu wollen — kann nur mit Mühe wieder Eingang in die Kirche finden; ein Gesang der, wenn öfter ausgeführt, in eminentester Weise populär werden müßte — besonders weil auch das Verständniß des Textes so nahe läge; ein solcher Gesang muß jetzt leider betteln um Einlaß in die Kirche, seine Geburtsstätte. — Jammerschade! —

Wir halten es darum für ein großes Verdienst, daß Herr Dr. Witt in obiger Ausgabe dem einfachen, naturwüchsigen Kind der Kirche des 4. Jahrhunderts einige Zier angethan, um demselben in den Augen des aufgeklärten 19. Säkulums wieder Gnade zu verschaffen. Kaum ist noch die Ausgabe eines liturgischen Textes edirt worden, in welcher in so umfassender Weise den verschiedenen möglichen Zusammensetzungen eines Chores Rechnung getragen worden wäre, als in der vorliegenden. Wir sind überzeugt, auch das verwöhnteste und verdorbenste Ohr wird durch den andächtigen Vortrag des Sanctus und Te ergo quaesumus mit dem ganzen Te Deum versöhnt werden, und auch der von Widerwillen gegen den Choral erfüllte Weltmensch und Profanmusiker wird sich durch den glänzenden Schluß In te Domine speravi, non confundar in æternum entschädigt und befriedigt finden. Mögen darum die Kirchenchöre eilends Schritte thun, sich diese Hauptvereinsgabe in entsprechender Anzahl zu bestellen, um damit zur Sühne des hundertjährigen, am choralen Te Deum begangenen Unrechtes nach Kräften beizutragen.

„Das „Grazer Volksblatt" v. 17. Juni 1884 bringt eine sehr empfehlende Rezension und sagt von den mehrstimmigen Sätzen:

„Daß dieselben in jeder Form, wenn eine verständnißvolle Direction sie zum entsprechenden Vortrage bringt, eine nachhaltige Wirkung erzielen müssen, ist so gewiß, als es ungewiß ist, welchen Sätzen, ob den glanzvollen sechsstimmigen, den majestätischen vierstimmigen, oder den lieblichen dreistimmigen der Vorzug zu geben ist."

Wir geben hier noch eine Rezension Stehle's:

„Etwas für Alle!" In des Wortes bestem und weitestem Sinne wahr. Gute und große gemischte Chöre werden mit den prachtvollen, festlichen und volltönenden Zwischensätzen eine ganz bedeutende Wirkung erzielen; kleinere gemischte Chöre finden auch für ihre Kräfte passend einen entsprechenden Satz, deßgleichen Männer- oder Frauenchöre. Auch wer nur über drei Stimmen verfügt, sieht seinem Bedürfnisse entsprochen. Da endlich die mehrstimmigen componirten Verse sich ebenfalls in choraler Leseart finden, so ist auch die durchaus einstimmige chorale Singweise ganz nach dem Hefte ausführbar, ohne daß man das Choralbuch zu Hülfe nehmen müßte. Ueber den musikalischen Satz können wir uns füglich eines Lobes enthalten, es ist Witt, der ihn geschrieben, das sagt genug. Dem Opus ist seiner eminenten praktischen Verwendbarkeit und des musikalischen Werthes der mehrstimmigen Sätze wegen die weiteste Verbreitung zu prophezeien.

Im Magazin f. Pädag. schreibt Hr. J. G. Mayer: Für Chöre, denen die Ausführung eines mehrstimmigen Te Deum nicht möglich ist, oder auch für solche Chöre (namentlich an Orten, wo dem Choralgesang noch nicht allseitig Sympathie entgegen gebracht wird), die diesen ziemlich langen Hymnus nicht durchaus einstimmig, d. i. choraliter zum Vortrag bringen wollen, ist dieses Op. 27^{b} sehr zu empfehlen. Darin sind in ähnlicher Weise, wie bei den „Choralcredo" von Stehle (cf. Katalog Nr. 471), einige Verse mehrstimmig bearbeitet, nämlich Vers 7: Sanctus, Vers 22: Te ergo quæsumus und (der Schluß-) Vers 31: In te Domine je in fünf Bearbeitungen: a. sechsstimmig für C. A. 2 T. und 2 B., b. vierstimmig für gem. Gesang, c. vierstimmig für Männerchor, d. vierstimmig für Frauenchor, e. dreistimmig für gleiche Stimmen. (Vers 8: Pleni sunt cœli findet sich auch noch sechsstimmig vor). So ist für das specielle Bedürfniß der verschiedensten Chöre in gleicher Weise gesorgt. Die feierlichen, keineswegs schwierigen harmonischen Sätze sind ganz im Charakter und in der Tonart der übrigen Verse gehalten und gewähren wirklich wohlthuende Abwechslung. Die einstimmigen Choralverse werden nach der Bezeichnung des Hrn. Dr. Witt alternierend von Chorus I und II vorgetragen, eventuell mit Orgelbegleitung, welche im Orgelbuch zum offic. Vesperale von Haberl und Hanisch S. 75 zu finden ist. Die dem Hymnus folgenden ℣℣ und ℟℟ sind beigedruckt und sind sogar durch kleine lateinische Buchstaben die Schlußformeln derselben bezeichnet. Das handliche, schön ausgestattete Heft im Format der „Fliegenden Blätter" zählt 20 Seiten und ist, da keine Stimmen ausgegeben werden, für die Hand des Dirigenten und Sängers bestimmt. Den Chören ist nun schöne Gelegenheit geboten, eine größere Anzahl von Exemplaren auf billige Weise zu erwerben, da drei Exemplare eine Vereinsgabe bilden, die bloß 50 ₰ kostet.

Abrechnung für die Scuola gregoriana.

Am 6. August 1883 hatte ich an die Scuola gregoriana in Rom 100 ℳ. abgehen lassen und in der Kassa blieben noch 7 ℳ. 69 ₰. Seitdem gingen bei mir (die an Hrn. Pustet gesandten Gelder sind nicht mit gerechnet!) ein 1127 ℳ. 9 ₰ und 15 fl. ö. W. (letztere = 25 ℳ 35 ₰) = zusammen mit dem Kassabestand (7 ℳ. 69 ₰): **1160** ℳ 13 ₰. Davon hat Herr Pustet für mich im Frühjahr 500 ℳ. nach Rom gesendet und 650 ℳ dorthin zur Auszahlung übernommen, so daß heute am 14. Juli 1884 in meiner Kassa noch 10 ℳ 13 ₰ sich befinden. Ferner habe ich an der Sparkassa zu Landshut in Niederbayern kapitalisirt zu 3, 6%: a) 100 ℳ. (vom Jahre 1883, da ich außerdem 300 ℳ von mir nach Rom gesandt habe) nebst dem Zins zu 3 ℳ. 60 ₰ vom Unterzeichneten; b) von Hrn. Archivar E. Langer 36 ℳ 40 ₰; c) vom Unterzeichneten 400 (vierhundert) Mark pro 1884 (wobei ich mir spätere genauere Bestimmung der Verwendung vorbehalte), in Summa: 540 (fünfhundert und vierzig Mark), worüber Haftschein der genannten städtischen Sparkasse vorliegt. Außerdem capitalisirt Hr. Dr. Thywissen die auf zehn Jahre verheißenen jährlichen 1000 Mark seit zwei Jahren. **Franz Witt.**

Gründung und 1. General-Versammlung des „Bezirks-Cäcilien-Vereines Znaim" in Mähren.

Abermals hat der Cäcilien-Verein eine Eroberung zu verzeichnen; wiederum ist ihm eine neue Diözese erschlossen —; diesmal im großen, schönen, reichen Mährenlande — die Diözese Brünn. Gestatten Sie mir hierüber ein kurzes Referat.

Unser nunmehriger Vereinspräses, Herr Pfarrer Franz Mühlberger von Altpetrein, der schon seit einem Zeitraume von 12 Jahren (vide Fl. Bl. 1872) für die Reform der Kirchenmusik arbeitet, berief nach sorgfältiger Sondirung für den 19. Novbr. 1883 eine constituirende Versammlung nach Znaim, wozu eine überraschend große Zahl Theilnehmer erschien. Es war dies der sicherste Beweis, daß die Zeit gekommen, wo man auch hierlands für die Idee des Cäc.-Vereines empfänglich geworden ist. Nach einem 1½ stündigen Vortrage des Herrn Pf. Franz Mühlberger über die Nothwendigkeit der Reform, Zweck und Nützlichkeit des Vereines wurde zu einer provisorischen Wahl der Functionäre geschritten. Das Resultat war: Herr Pfarrer Franz Mühlberger als Präses, Herr Oberlehrer M. Soucek von Schattau als Vicepräses, Herr Hans Fertsch, Schulleiter in Altpetrein als Cassier und Herr Jg. Genau, Oberlehrer in Klosterbruck als Bibliothekar.

Nunmehr galt es dem Vereine eine rechtliche Basis zu verschaffen. Dies kostete jedoch nicht geringe Mühe. Dreimal mußten die Statuten umgearbeitet und eingesendet werden, bis endlich das hohe k. k. Ministerium des Innern unterm 20. April 1884 Zahl 6032 die Statuten und den Bestand des Vereines bescheinigte, während das hochw. bischöfliche Consistorium bereits am 17. Jänner d. J. und als die Statuten in Folge Bemängelung des hohen k. k. Ministeriums eine Abänderung erfuhren, neuerdings unterm 29. Mai 1884 Zahl 1810 dem Vereine die kirchliche Approbation ertheilte.

Der neue Verein erklärt sich ausdrücklich in seinem §. 1 der Statuten als einen Zweigverein des Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge und §. 24 der Statuten sagt in bestimmter Weise: „Als Zweig des allgem. „Cäc.-Vereines bewegt sich der Verein somit innerhalb der allgemeinen, im päpstl. Breve dd. 16. Dezember 1870 „enthaltenen, vom hohen k. k. österr. Ministerium genehmigten Statuten."

Jetzt handelte es sich darum, einen Erfolg zu erringen; der Verein mußte reussiren, sonst war er verloren. Der Eifer des Hrn. Präses war zwar allgemein bekannt, allein er glich einem Feldherrn ohne Armee; — desto glänzender war aber der Erfolg der am 26. Juni d. J. gefeierten 1. Generalversammlung.

Vorher bereiste der Hr. Präses das Vereinsgebiet, um sich persönlich zu instruiren, ob und wie viel man mit den vorhandenen Kräften leisten könne. Es kam der Tag der Generalversammlung. Im Geheimen und offen wurde ein fiasco prophezeit; pro und contra wurde lebhaft debattirt. Am Festtage selbst — es war nicht anders thunlich — vereinigten sich die combinirten Kräfte von Altpetrein, Schattau, Mühlfraue, Bruck und Znaim zur Generalprobe. Ein Bangen lag auf allen Gesichtern. Als aber der Hr. Präses mit sicherer Hand den Taktstock ergriff, einige allgemeine Bemerkungen über Textaussprache, Athemschöpfen &c. vorausschickte, dann die Probe begann; als er sodann auf vorgekommene Fehler aufmerksam machte, sie corrigirte, selbst vorsang, nachsingen ließ, bald mitten im Stücke „abklopfte", bald eine Stelle 4—5mal wiederholen ließ, da bemächtigte sich Zuversicht des stattlichen Chores von circa 54 Sängern und 20 Instrumentalisten; sie erkannten, daß sie unter solcher Leitung sicher gehen.

Um 9½ Uhr begann das Hochamt, celebrirt von Dr. A. Stára. Der Introitus wurde choraliter von Männerstimmen gesungen, die Wiederholung unisono mit Orgelbegleitung rezitirt. So hatte man den Choral noch nicht gehört! Das war ein Bitten und Flehen, daß einen das Herz weich wurde. Als Messe war eine Instrumentalmesse von Fr. Schöpf (II. Cäc. Messe) gewählt worden, um das Vorurtheil zu entfernen, als ob der Cäc.-Verein alle Instrumentalmusik aus der Kirche verbannen wolle. — Sie machte in allen Theilen den besten Eindruck; denn auch hier war die Vortragsweise eine ganz andere, als man sonst gewöhnt ist; Dynamik, Tempowechsel, Athemschöpfen — alles war präcise. Vielen Theilnehmern hat das Graduale „Ecce, quam bonum" arrangirt von Mühlberger nach Stehle am besten gefallen; man hatte ja noch nie falsi bordoni gehört, und man war entzückt über die so gleichmäßige Textaussprache. Das bedeutendste Stück im Hochamte war zweifelsohne Witt's: „Gloriabuntur" (Offertorium).

Nach dem Hochamte fand im festlich decorirten Schulhause die Festversammlung statt. Der Herr Präses eröffnete die Versammlung mit einer längeren Rede, worin er die Schwierigkeiten hervorhob, unter denen das Fest zu Stande gekommen, und dann das ganze Programm trefflich erläuterte; alle Musikgattung sei vertreten in der Production des heutigen Tages, welche der Verein laut §. 2 seiner Statuten pflege: Choral, mehrstimmiger Gesang, Kirchenlied in der Volkssprache, Orgelspiel und Instrumentalmusik. Er schloß mit einer begeisterten Ansprache an die Anwesenden, die K.-M. nach den Prinzipien des allgem. Cäc.-Vereines zu pflegen. Lauter Beifall lohnte seinen Worten. — Herr Vicepräses Max Soucek behandelte das Thema „wie und auf welchen Wegen am Lande eine Reform der K.-M. anzubahnen und durchzuführen sei" — in einer vortrefflichen, populären Rede, die ungetheilten Beifall fand. Die Zeit war bereits zu weit vorgerückt, um noch einen dritten Vortrag zu hören, den Hr. Dr. Stára über das Thema „Einfluß einer guten K.-M. auf die religiöse und sittliche Bildung des Volkes" halten sollte, welcher Vortrag daher entfiel.

Ein gemeinschaftliches Mittagsmahl vereinigte sodann die Mitglieder in den Lokalitäten zum „goldenen Kreuz"; doch nur kurz war die Rast. Um 1½ Uhr Nachm. begann bereits wieder die Probe zur Nachmittagsproduction. Hatte sich schon Vormittags eine nicht geringe Zahl von Zuhörern aus Znaim eingefunden, so kamen Nachmittags womöglich noch mehr; denn schon hatte die Kunde von der so gelungenen Aufführung sich verbreitet. Die nachmittägige Adoratio SS. enthielt folgende Compositionen: „I. Invocatio SS. Cordis Jesu von Witt; II. O Deus ego amo te von Rothe; III. Ascendit Deus von Schaller; IV. O sacrum convivium von Hoffmann; V. O salutaris hostia v. Witt; VI. Sacramentslied für 4stimm. Männerchor v. J. Blied; VII. Tantum ergo v. F. Mühlberger. Man konnte allgemeines Erstaunen auf den Gesichtern lesen über diese Art zu singen; einstimmig herrschte das größte Lob. Der Verein hat einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen! — Gleich darauf wurde die geschäftliche Versammlung gehalten, wobei lebhafte Debatten stattfanden. Nachdem die Wahl des Präsidiums per acclamationem definitiv erledigt ward, wurden vom Hrn. Präses die einzelnen Puncte zuerst meritorisch behandelt und dann wurde

debattirt. 1. Punkt: Adresse an den Herrn Bischof; 2. über den Beitritt zum Seiling'schen Vereine; 3. über den Termin, wie lange ein Werk aus der Vereinsbibliothek entlehnt werden könne; 4. wurde ein Schreiben des Ambrosius-Vereines verlesen (vgl. Mus. sacra 1884 Nr. 7.) — die Versammlung beschloß sich negativ zu verhalten; 5. wurde über den Ort und die Zeit der statutenmäßigen Herbstconferenz eine lange, interessante Debatte geführt. Die wichtigste Resolution war wohl die, daß der hochw. P. T. Herr Bischof angegangen werden soll, damit in allen Pfarren des Vereinsrayons alljährlich ein Beitrag zum Ankaufe cäc. K.-Musikalien ausgeworfen werde, welche vom Präses empfohlen worden sind. Der Tag hatte schön angefangen, war würdig verlaufen und schloß glanzvoll. Um 8 Uhr Abends begann das Concert der ganzen Regimentskapelle des k. k. 99. Infanterie-Regimentes. Zahlreiche Theilnehmer waren erschienen, ganz besonders war das k. k. Offiziercorps vertreten. In den Pausen wurde toastirt: vom Vereinspräses auf Se. Heiligkeit Papst Leo XIII und Se. Majestät Kaiser Franz Joseph I.; vom Vicepräses auf den Generalpräses Dr. Witt, dessen eingelangtes Begrüßungstelegramm mit lautem Jubel aufgenommen wurde; vom Hrn. Dr. Stára auf den Protector, Herrn Diözesanbischof Dr. Fr. Sal. Bauer; vom Vereinscassier Hrn. Hans Tersch auf die Lehrerschaft ꝛc. Es war ein glanzvoller Tag, womit der Verein sein Wiegenfest gefeiert. Die Früchte werden nicht ausbleiben; der Verein hat sich allgemeine Sympathie erobert. Er möge wachsen, blühen und gedeihen! V. fl. cr.

Alt Petrein, 6. Juli. 1884. **Hans Tersch**, Schulleiter.

Ein zweiter Artikel aus Mähren berichtet: Durch die Initiative Sr. bischöfl. Gnaden ist für den 27. und 28. August d. J. ein großer Congreß aller kirchenmusikalischen Vereine Mährens in Brünn einberufen. Es handelt sich in erster Linie um eine würdige Vorbereitung zur Feier des 1000 jährigen Todestages des hl. Methodius, des eigentlichen Apostels Mährens, welchen Gedächtnißtag das tiefgläubige Mähren im nächsten Jahre begeht. Zu diesem Zwecke berief vor einiger Zeit Se. bischöfl. Gnaden eine Conferenz hervorragender Musiker Brünn's in seine Residenz und nach einer herrlichen Ansprache forderte Hochderselbe die Anwesenden auf, ein Programm zu entwerfen und die nöthigen Vorbereitungen zu einem Musikfeste zu treffen. Nach langer Debatte einigte man sich auf folgendes Programm, welches Professor Janacek, ein Schüler unseres berühmten Krizkovsky, entworfen hatte: 27. August. Um 10 Uhr in der Domkirche: Hochamt, celebrirt von Sr. bischöfl. Gnaden. Missa in honorem St. Francisci Xav. Op. 8 von Witt für 4 stimm. Männerchor und Orgelbegleitung. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio Choral. Nach dem Hochamte das I. Choralcredo. Nachmittag 4 Uhr Festversammlung. Hr. Lehner aus Prag wird mit den Theilnehmern Choral einüben. Der Chorregent der Emmauser Benedictiner wird (der einzige) in deutscher Sprache über den Choral als eigentliche Kirchenmusik sprechen. Sluhersky wird produciren: Sanctus, Benedictus aus „Missa brevis“ von Palestrina und Introitus und Kyrie aus „Requiem“ von O. Vecchio. Förster aus Prag spricht über das Kirchenlied in der Volkssprache. — 28. August. 9 Uhr Messe in der Stiftskirche in Alt-Brünn. Eine Messe von Förster für gemischten Chor (welche?). Nur Introitus und Communio Choral. Nachmittag Ausflug in das nahe Benedictinerkloster Raigern, woselbst eine Vesper und eine Litanei vom dortigen Cyrill-Vereine gesungen wird.

Über den Verlauf des Congresses hoffe ich seiner Zeit berichten zu können. **Mühlberger.**

Programme des Domchores in Würzburg.

1. Mai: Engelamt. Missa in hon. S. Ambrosii von Witt. Fest. Ss. Philippi et Jacobi: Missa in hon. B. M. V. von Santner. Graduale etc. choraliter. — 3. Mai: Fest. Invent. S. Crucis: Missa choralis in fest. dupl. — 4. Mai: Fest. Patroc. S. Josephi: Missa „Dixit Maria“ v. Hasler. Graduale „Alleluja“ und Offert. „Lauda Jerusalem“ von Witt. Vesp. i. f. bord. von Schaller. Litania lauret. von Pilland. Regina cœli von L. Lochner. — 8. Mai: Engelamt. Missa brevis in hon. B. M. V. consol. afflict. von Jaspers. — 11. Mai: Dom. IV. post Pascha.: Missa i. h. Ssi. cordis Jesu IV voc. aeq. von Wiltberger. Vidi aquam, Graduale etc. choraliter. — 15. Mai: Engelamt. Missa i. h. S. Joannis Evang. von Engel. — 16. Mai: Fest. S. Joannis Nepom.: Missa choralis in fest. dupl. Vesperae in fals. bord. von Joos. — 17. Mai: Fest. S. Brunonis: Missa i. h. S. Francisci Xav. von Witt. Graduale choraliter. Offertorium „Inveni David“ von Witt. Vesperæ in fals. bord. von Schaller. — 18. Mai: Fest. S. Venantii: Missa primi toni von Mitterer. Graduale „Alleluja“ und Offertorium „Confitebuntur“ von Witt. Te Deum von Förster. — 20. Mai: Fer. 3. Rogat.: Missa choralis in feriis per annum. Missa pro def. von Bieger. — 21. Mai: Fer. 4. Rogat.: Missa choralis in feriis per annum. Vesperæ i. f. bord. von Schaller. — 22. Mai: Fest. Ascens. D. N. J. Ch.: Missa VI voc. i. m. conc. Oecum. Vatic. von Witt. Graduale „Alleluja“ von Weippert. Offertorium „Ascendit“ von Schaller. Vesperæ i. f. bord. von Schaller. — 25. Mai: Fest. S. Gregorii VII.: Vidi aquam V voc. von Witt. Missa in cantu choral. fig. quinta Op. XII v. Greith. Graduale choraliter. Offertorium „Inveni David“ v. Witt. — 29. Mai: Engelamt. Missa „Aeterna Christi munera“ von Palestrina. — 31. Mai: Vigil Pentec.: Vesp. i. f. bord. von Molitor und Cima.

1. Juni: Dom. Pentec. (Im hohen Dome.): Ecce sacerdos von Krampf. Missa V voc. i. h. S. Henrici imper. confess. von Haller. Graduale „Alleluja“ V voc. von Witt. Offertorium „Confirma“ von Piel. Vesp. i. f. bord. von Molitor und Cima. (In der kgl. Hofkirche.) Instrumentalmesse in D Op. 8 von Rick. Graduale und Offertorium wie im Dome. — 2. Juni: Fer. 2. Pentec.: Instrumentalmesse D-dur von L. Lochner. Graduale und Offertorium choraliter. Motette „Veni creator“ von Mendelssohn. — 3. Juni: Fer. 3. Pentec.: Missa sine nomine von Viadana. Graduale etc. choraliter. — 4. Juni: Quartal-Seelenamt: Missa choralis pro def. — — 5. Juni: Engelamt. I. Sonntagsmesse Op. 14 von Schaller. — 7. Juni: Vorvesper zum Fest. Ss. Trinit.: Vesp. i. f. bord. von Molitor und Witt. — 8. Juni: Fest. Ss. Trinit.: Instrumental-Messe D-dur Op. 36 von Brosig. Graduale „Benedictus es“ von Ortwein. Offertorium „Benedictus sit.“ von Schaller. Vesp. i. f. bord. von Molitor und Witt. — 11. Juni: Vorvesper zum Fest. Solemn. Ss. Corp. Chr.: Vesperæ i. f. bord. von Molitor und Witt. — 12. Juni: Fest. Solemn. Ss. Corp. Chr.: Instrumentalmesse in D-dur Op. 8 von Rick.

Graduale „Oculi omnium“ von Witt. Offertorium choraliter. Motette „Ave verum“ von Mozart. Vesp. i. f. bord. von Molitor und Witt. — 13. Juni: Fest. S. Antonii de Padua: Missa „Auxilium Christianorum“ von Hanisch. Graduale „Justus ut palma“ von Witt. — 14. Juni: Fest. S. Basilii: Missa „Adoro te devote“ von Diebold. Graduale etc. choraliter. — 15. Juni: Dom. infra Oct., II. p. Pent.: Missa i. h. S. Augustini von Witt. Graduale und Offertorium choraliter. Motette „Adoro te devote“ von Frey. — 16. Juni: Fer. 2. de Oct.: Missa de Sanctis von Schaller. — 17. Juni: Fer. 3. de Oct.: Missa F-dur von J. Lachner. — 18. Juni: Fer. 4. de Oct.: Missa „L'hora passa“ von Viadana. — 19. Juni: Octava Ss. Corp. Chr.: Missa III in choral. Sangall. Op. V von Greith. Graduale „Oculi omnium“ von Witt. Offert. choraliter. Hymnus „O salutaris hostia“ von Witt. — 21. Juni: Seelenamt für die Verstorbenen der Corp.-Christi-Bruderschaft: Missa choral. pro def. — 22. Juni: Dom. III. p. Pent.: Missa brevis von Gabrieli. Graduale und Offertorium choraliter. 23. Juni: Missa pro def. V voc. von Witt. — 24. Juni: Fest. Nativ. S. Joannis Bapt.: Missa „Ecce quam bonum“ V voc. von Hasler. Graduale „Priusquam te formarem“ und Offertorium „Justus“ von Witt. — 26. Juni: Engelamt. Missa i. h. S. Agnetis von Nekes. — 29. Juni: Fest. Ss. Petri et Pauli: Missa „Lætentur cœli“ von Stehle. Graduale „Constitues“ V voc. von Ebner. Offertorium „Constitues“ V voc. von Witt.

Umschau.

Aus der Erzdiözese **Salzburg** resp. aus einem Theile derselben kommen günstige Nachrichten. Am 9. Juni Vormittags wurde in Zell am See die diesjährige Bezirkslehrerkonferenz abgehalten. Am Nachmittag desselben Tages veranstaltete ebendaselbst der Zweig-Cäcilienverein vom Pinzgau und Pongau seine Generalversammlung. Mit hoher Befriedigung können wir berichten, daß dieselbe über alle Erwartung gut besucht war. Nicht nur, daß die Herren Lehrer des ganzen Bezirkes, soweit sie bei der vormittägigen Konferenz anwesend waren, fast vollständig erschienen, auch Herr Landesschulinspektor, Herr Bezirkshauptmann und Herr Bezirksschulinspektor beehrten die Versammlung mit ihrer Gegenwart. Desgleichen waren Geistliche und Lehrer aus Gastein, Goldegg, St. Veit, Bischofshofen, Mühlbach, Dorf Werfen u. s. w. erschienen. Zweck der Versammlung war in erster Linie, den Herren Geistlichen und Lehrern praktische Winke zu ertheilen, wie sie die Einführung unseres offiziellen Gesangbuches am schnellsten und leichtesten bewerkstelligen könnten. Nachdem daher Herr Oberlehrer Dschulnigg als Obmann des Zweigvereines den geschäftlichen Theil in möglichster Kürze erledigt hatte, wurde in einem nahezu zweistündigen Vortrag allererst über den Gesang als Mittel zur Veredlung des Geistes gesprochen, und dann eine Anleitung gegeben, wie man bei wöchentlich zweistündigem Gesangunterricht die Kinder in einem Jahre so treffsicher machen könne, daß sie die Melodien des „Alleluja“ ohne Schwierigkeit vom Blatt zu singen im Stande seien. Nachher wurde die Broschüre von J. Mohr über die Pflege des Volksgesanges in der Kirche, welche sich in den Händen sämmtlicher Lehrer befand, durchgegangen, und einzelne Theile derselben weiter ausgeführt. Der Vortrag brachte eine Menge von Dingen, welche augenscheinlich den Meisten der Zuhörer neu waren; daher die gespannte Aufmerksamkeit, mit welcher man den Ausführungen des Redners folgte. Es war projektirt, dem Vortrag eine Singprobe mit den Schulkindern von Bruck folgen zu lassen, um an einem Beispiel zu zeigen, was rationeller Unterricht selbst in wenigen Wochen aus einem Kinderchor machen könne. Dazu wäre nun selbstverständlich die Beihilfe einer Orgel in hohem Grade wünschenswerth gewesen, damit der Kindergesang zur ganzen Geltung gekommen wäre. Allein in dem Markte (sic!) Zell am See gibt es keine Orgel! Der Schreikasten, welcher dort den für die Orgel bestimmten Platz einnimmt, erfüllt von den Bedingungen, unter denen die Kirche der Orgel einen Platz in ihren geheiligten Hallen einräumt, keine einzige; er ist nur dazu da, um den Gottesdienst zu stören, die Gläubigen zu zerstreuen und den Spott der vielen Fremden zu provoziren, welche im Sommer dem Zeller Gottesdienst beiwohnen. Deshalb unterblieb die Singprobe mit den Brucker Kindern zum großen Leidwesen aller Anwesenden, und wurden zum Schluß zwei Choralstücke eingeübt, um an diese Probe die für den Vortrag des Chorals nothwendigen Bemerkungen anzuknüpfen. Die beiden dem „Alleluja“ entnommenen Stücke: Nr. 44 „Salve Regina“ und Nr. 436 „Requiem“ wurden bald sauber und schön gesungen, und haben einmal wieder den Beweis geliefert, daß der Choral, gut vorgetragen, den Vergleich mit der andern Musik wahrscheinlich nicht zu scheuen braucht, und die Kirche deshalb auch von diesem Gesichtspunkt aus Recht hat, wenn sie ihn jeder andern Musik vorzieht, so daß der Choral allein als liturgische Musik gilt, neben welcher jede andere, selbst die palestrinische, nur geduldet ist. Zum Schlusse ergriff Herr Obmann nochmals das Wort, dankte dem Redner für seinen lehrreichen und interessanten Vortrag und theilte sodann der Versammlung mit, es werde am besten sein, einen Ausschuß zu erwählen, welcher die Einführung des „Alleluja“ in die Hände nehme, da diese ja nun eine der dringlichsten Aufgaben des Salzburger Cäcilienvereines sei. Als Ausschußmitglieder wurden 12 Herren für Pongau und 12 für Pinzgau gewählt. Aufgabe dieser Ausschußmitglieder wird es nun sein, in nicht zu großen Zwischenräumen kleine Versammlungen abzuhalten, in welchen Geistliche, Lehrer und Chorregenten mitsammen die einzelnen Theile des „Alleluja“ durcharbeiten und die Mittel und Wege besprechen, um die Einführung des Buches auf gute Weise zu erzielen. Die erste dieser Versammlungen findet Sonntag den 22. Juni Nachmittags um 2 Uhr in Böcklingers Gasthof zu Bischofshofen statt. Durchgenommen werden: Die Responsorien der hl. Messe, das Adsperges, die erste Singmesse, die erste Andacht zum allerheiligsten Altarssakrament, Nr. 358 Tantum ergo I und Nr. 401, „Sieh, Mutter der Barmherzigkeit“. Zum Schluß: Unterweisung in der Psalmodie. Die zweite Versammlung wird in Bruck abgehalten, Tag und Gegenstand der Verhandlung werden rechtzeitig kundgegeben werden.

In **Bruck** bei Fusch ist die Einführung des Diözesan-Gebet- und Gesangbuches seit Frohnleichnam eine vollendete Thatsache. An diesem Tage betheiligte sich der Kinderchor zum ersten Male am Gesange während des Hochamtes und der Nachmittags-Andacht. Damit der regelrechte Gesangunterricht bei den Knaben nicht unterbrochen zu werden brauchte, wurden die Lieder einstweilen nur mit den Mädchen eingeübt. Beim Beginn des nächsten Schuljahres werden die Knaben sich mit ihnen vereinigen. Das Buch befindet sich in den Händen aller Schulkinder beiderlei Geschlechtes, welche lesen können. Frohnleichnam nun sangen die Kinder Morgens das Tantum ergo, die Responsorien zum Hochamt und zur Prozession, sodann Sakramentslieder, während man von einer Station

zur andern ging und zum Schluß das Genitori. Nach der Reposition des hochwürdigsten Gutes folgte das O sanctissima. Nachmittags wurde die erste Andacht zum allerheiligsten Sakramente gehalten. Bei der Aussetzung des hochwürdigsten Gutes sangen die Kinder O salutaris hostia; hernach folgte die Andacht, wie sie im Buche steht; zum Schluß: Tantum ergo, Genitori, Versikel und Oration nebst dem hl. Segen; hernach wieder: O sanctissima. Diese Andacht wurde dann am Sonntag darauf wiederholt. Nächsten Sonntag wird die Andacht zum heiligsten Herzen Jesu abgehalten, bei deren Schluß das deutsche Salve Regina: „Sei Mutter der Barmherzigkeit" gesungen wird. Als Segenslied wird ein neues Tantum ergo genommen. Da hier jeden Tag gesungenes Amt ist und deßhalb die Singmessen des „Alleluja" nicht zur Verwendung kommen können, so beschränkt sich die Theilnahme der Kinder am Gesange, bis eine Aenderung möglich ist, auf das Hochamt und die Nachmittagsandachten. Infolge dessen stehen als nächste Aufgaben auf der Liste: das Asperges, Lieder vor der Predigt, die Muttergottesandacht, neue Lieder zur Aussetzung des hochwürdigsten Gutes und zur Ertheilung des hl. Segens. Beim Gesange betheiligten sich sämmtliche Kinder. Es ist bekanntlich durchaus verfehlt, unter den Kindern eine Auswahl zu treffen und nur die Befähigten beim Gesange zuzulassen, diese dann noch dazu auf der Orgeltribüne aufzustellen. Daraus erwächst nie und nimmer der Volksgesang, wie unser hochwürdigster Oberhirt ihn wünscht. Alle Kinder ohne Ausnahme müssen zum Gesang herangezogen und befähigt werden, sich an demselben in würdiger Weise betheiligen zu können. Die hiesigen Kinder werden, weil ihre Stimmen noch nicht durch An- und Abschwellen der Töne hinlänglich gekräftigt sind, angehalten, alles piano vorzutragen. Deßhalb hört sich der Gesang derzeit noch etwas schwach an. Dies wird natürlich mit jedem Monate besser werden. Was Reinheit der Intonation, Deutlichkeit der Aussprache, Schönheit des Tones und Sorgfalt in der Athemführung anlangt, verdienen ihre Leistungen alles Lob. Einen wahrhaft erhebenden Eindruck macht es jedesmal, wenn sie dem Priester am Altare respondiren. Es wäre manchen Chorsängern zu wünschen, dies einmal zu hören, vielleicht würden sie dann inne, daß ihre Responsorien wahre Karrikaturen der liturgischen Melodien und durchaus nicht würdig sind, mit dem Gesang des opfernden Priesters in Wechselbeziehung zu treten. Zu dem Kinderchor hat sich auch seit Kurzem ein Chor von erwachsenen Mädchen gesellt, einmal um den Gesang der Schuljugend zu verstärken, dann aber auch, um die Brücke zum Gemeindegesang zu schlagen. So ist denn hier der Anfang mit glücklichem Erfolge gemacht worden. Wird in dieser Weise mit Fleiß und Ausdauer fortgefahren, so dürfte es der Jahre nicht viele dauern, und der leider in unseren Gauen fast ganz erschollene kirchliche Volksgesang erlebt in Bruck seine Auferstehung.

Rom, 19. Juni. Ueber die Feier des hohen Fronleichnamsfestes in der hl. Stadt schreibt ein dortiger Deutscher Folgendes: Man sollte denken, daß das Fronleichnamsfest in der Hauptstadt der Christenheit mit allem Glanz und mit der größten Prachtentfaltung gefeiert würde. Aber das Gegentheil ist der Fall. Die Feierlichkeit spielt sich nur in den Kirchen ab, ohne in's Freie hinauszutreten. Die einzige Prozession, die unter freiem Himmel abgehalten wird, ist die im Campo santo der Deutschen neben der Peterskirche. Ich war so glücklich, daran theilnehmen zu können. Die Prozession war heuer von höherer Bedeutung, da die deutschen Jerusalem-Pilger sich daran betheiligten. Ein Oesterreicher, Prälat Dr. Marschall, hielt das Hochamt und die Procession, die Zöglinge des Germanicums assistirten und sangen den Choral sehr schön, barmherzige Schwestern vom hl. Geist, deutsche barmherzige Schwestern vom Kreuze, Schwestern der katholischen Lehrgesellschaft, Augustiner, barmherzige Brüder, die Brüder vom katholischen Lehrverein, der deutsche Gesellenverein mit seiner Fahne, der Ordensgeneral der Kapuziner, General Kanzler mit mehreren Anderen, der Verwaltungsrath des Campo santo, die päpstliche Schweizergarde — heuer zum ersten Male — nahmen daran Theil. Den Schluß der ganzen Feierlichkeit machte das deutsche Lied: „Großer Gott, wir loben Dich!", das in Rom von deutschen Zungen gerade so begeistert gesungen wurde, wie in irgend einer deutschen Kirche Oesterreichs oder Deutschlands. Die ganze Feierlichkeit, um die sich der Rector des deutschen Hospizes, der ebenso gelehrte als liebenswürdige Msgr. de Waal, sehr verdient gemacht, verlief so würdig, daß selbst ein Kanonikus von St. Peter sagte, sie sei schöner gewesen, als die in der Peterskirche. Ich habe mir diese auch angesehen, aber ich muß gestehen, daß ich das Urtheil des Kanonikus nur bestätigen kann. Es war zuerst ein einfaches Hochamt, von einem Kanonikus celebrirt, wozu die Sänger eine vierstimmige Messe derart sangen, daß man sagen kann, die Zeit des Ruhmes ist für die Capelle der Peterskirche vorbei. Die Messe war gerade nicht schlecht, aber das Offertorium war ein Stück, das im Concertsaale oder im Theater besser am Platze gewesen wäre, als in der Hauptkirche der katholischen Welt. Auch ist es störend, wenn man sieht, daß die Sänger, die in der Nähe des Hochaltares auf einer ganz freistehenden Orgeltribüne aufgestellt sind, miteinander schwätzen. Doch muß ich der Wahrheit Zeugniß geben und sagen, daß das nicht sehr oft geschah. Bei der Procession, welche vom Cardinal Howard gehalten wurde, fiel mir das andächtige Benehmen der im geistlichen Kleide mitgehenden Kinder auf. Ich sah sie kaum von ihrem Buche aufschauen. In der Kirche waren viele Andächtige, die dem Zuge zusahen.

Aus Schlesien. In Nr. 5 der Fl. Bl. ist u. A. auch ein Brief unseres Hochw. Herrn Fürstbischofs Robert an den Diöcesanpräses des Cäcilien-Vereines abgedruckt, worin vor jeder Nachgiebigkeit an die unkirchlichen kirchenmusikalischen Bestrebungen gewarnt und besonders darauf aufmerksam gemacht wird, daß die Gradualien und Offertorien genau nach dem im Missale vorkommenden Texte gesungen werden sollen. Obwohl vorstehender Brief durch die Zeitung und das Kirchenblatt veröffentlicht wurde, macht man dem Hochw. Herrn Fürstbischof auf seinen Firmungsreisen doch die „Freude" zu zeigen, wie genau man seine Vorschriften, die nur die Vorschriften der Kirche sind, mißachtete, und hat dann noch die Unverfrorenheit, in der Zeitung diese Uebertretung lobend zu erwähnen. So berichtet die Schles. Volkszeitung Nr. 199 unter Striegau über das Pontifikalamt in festo SS. Sepulchri (Ich setze die ganze überschwengliche Stelle her): „Das Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam hat eben eine Illustration (Rectissime, doch im entgegengesetzten Sinne als der Referent beabsichtigt. D. E.) erfahren, die uns dankbar freudig und zuversichtlich stimmt. Die F-moll Messe unseres herrlichen Brosig, sein Alleluja zum Offertorium und ein Graduale von Ett wurde von dem starkbesetzten Chore unter Leitung des Rektors Bleisch sehr gut aufgeführt. Das hätte auch Brosig befriedigt. Die über alles ausgezeichnete, in Schlesien kaum zum zweiten Male vorhandene, Akustik der Striegauer Kirche bewirkte einen wunderbaren, alle Härten mildernden melodischen und harmonischen Strom, der zur Erbauung fortriß." Ich will nun 100 gegen 1 wetten, daß das Ett'sche Graduale nicht das vorgeschriebene Qui expectant mortem, sondern ein xbeliebiger Text war, und das Offertorium heißt laut Missale nicht „Alleluja", sondern Transibo in locum. Ebenso berichtet dieselbe Zeitung Nr. 231 von dem Pontifi-

falamte in Gr. Glogau am Feste S. Venantii Martyris. „Als Graduale wurde Dirigatur oratio mea von Brosig Op. 35 und als Offertorium Laudate dominum von Brosig Op. 38 alla capella prächtig vorgetragen." Es ist mir wirklich räthselhaft, wie Leute, deren Mund von kirchlicher Treue überfließt, und die auch sonst brav sind, in diesem Punkte ein so weites Gewissen, oder eigentlich gar keines besitzen. Gilt denn ein Kirchengebot weniger als das andere? Meines Wissens tadelte ich in meinem letzten Briefe auch, daß im Dome zu Breslau anstatt des vorgeschriebenen Offertoriums ein anderes gesungen werde. Wirds jetzt anders werden, da Brosig abgeht (wie es scheint erst zum ersten Oktober) und Greulich definitiv sein Nachfolger geworden ist? Schwerlich; es wird ruhig im alten Gleise fortgefuhrwerkt werden. Vorläufig bis zum Oktober läßt sich nicht viel sagen. Wenn aber dann Greulich der allein Verantwortliche sein wird, dann wird es nöthig sein, in Breslau Jemanden aufzutreiben, der regelmäßig die verstümmelten Messen und fehlenden oder geänderten Texte aufgreift und öffentlich tadelt, und den Domchor zwingt, cäcilianisch zu sein, sonst ist es wieder in der Diöcese auf Jahre vorbei. Haller hat neulich eine seiner Messen mit neunstimmiger Blechbegleitung versehen. Ich muß gestehen, daß mir dafür das Verständniß abgeht. Wie stark muß da der Sängerchor sein! In Stehles Motettenbuch findet sich meiner Erinnerung nach die Bemerkung, die Verwendung des Hymnus anstatt des vorgeschriebenen Offertoriums sei liturgisch gestattet. Der gleiche Irrthum ist auch widerspruchslos in Fl. Bl. 1883 p. 113. oben enthalten*) (statt des Grad. der Hymn.).

Ueber „Beethoven's D-Messe" schreibt Dr. Th. Helm: „Für den gebildeten Musikfreund ist es immer eine Art Fest, sind es Stunden edelster Weihe, wenn Beethoven's Riesenwerk an ihn herantritt, zu dessen Vollendung der sonst so rasch producirende Meister ganzer drei Jahre bedurfte, das er in einem Zustand völliger Erdenentrücktheit schrieb, das er selbst sein größtes und gelungenstes nannte. Freilich, was Beethoven über seine grandiosen Quartette, Op. 59, äußerte, als ihn der Violinist Schuppanzigh auf unbequeme und schwierig auszuführende Stellen aufmerksam machte: „Glaubt er, daß ich an eine elende Geige denke, wenn der Geist über mich kommt?" — dieses berühmte, für den Meister so bezeichnende Wort paßt — wenn wir statt „Geige" „Singstimme" setzen — in zehnfach erhöhtem Maße auf die D-Messe. Nie war der Geist überwältigender über ihn gekommen, als damals, da er als Hohepriester an den Tisch des Herrn trat; nie aber auch hatte er sich um Aufführungsmöglichkeit so wenig gekümmert, als in diesem mit seinem Herzblut geschriebenen kirchlichen Tonwerk. Leider hat sich diese großartige Unbekümmertheit an dem Meister selbst bitter gerächt. Denn seine allererhabensten Intentionen in der D-Messe zum vollgiltigen Ausdruck zu bringen, dazu gehörten übermenschliche Wesen. Was will das berüchtigte, elf Tacte auszuhaltende hohe A der Soprane in der Neunten Symphonie gegenüber den horrenden Schwierigkeiten dieser Gloria- und Credo-Fugen sagen, welche, wenn auch noch so wacker einstudirt und gesungen, stets mehr den Eindruck eines Riesenkampfes, einer Vernichtungsschlacht machen, als den frei ausströmender Hymnen zum Lob und Preis des Allerhöchsten?! Woher nun aber die Sprache nehmen, um all' den musikalischen Herrlichkeiten der D-Messe auch nur entfernt gerecht zu werden? Gleich dieses einfach-erhabene Kyrie, bei dessen Anhörung wir in den Kölner-Dom zu treten glauben, dessen äußere Begrenzungen aber — Wände, Strebepfeiler, Dachgewölbe — sich überall ins Unermeßbare vor unserem geistigen Auge erweitern. Sodann der beispiellose dithyrambische Aufschwung des Gloria mit seinen lyrischen Ruhepunkten „Gratias agimus" und „Qui tollis": dort die höchste Gewalt des Rhythmus, wie sie außer Beethoven nur Händel gegeben war, hier süßeste, edelste Melodie. Und nun das Credo, dieses eigentliche Centrum und Sanctissimum des Ganzen! Da thut sich vor uns schon mit den ersten gewaltigen Hammerschlägen des Orchesters, welche das Wort des Glaubens für die Ewigkeit in einen riesigen Granitfels einzugraben scheinen, eine fremde Wunderwelt auf. Mit athemloser Spannung folgen wir dem Magier Beethoven, wie er sich in die tiefsten Tiefen des christlichen Mythus versenkt und nun für jeden Moment des Glaubensbekenntnisses einen Ausdruck findet, der in seiner schlagenden Dramatik und doch idealen Verklärung das, was uns in der Kindheit als das Heiligste verkündigt wurde, plötzlich von einer ganz neuen Seite darstellt: als eine hochsymbolische, großartige Tragödie, wie sie erschütternder und in ihrem Ausgange erhebender kein Aeschylus und Shakespeare, kein Göthe und Schiller gedichtet. Nie ist das Wunder der Menschwerdung („incarnatus de spiritu sancto") in Tönen geheimnißvoller und berückender illustrirt worden, als in Beethoven's Credo bei dieser wirklich wunderbaren Combination der Clarinetten und Fagotte mit den schattengleich vorüberschwebenden Violinen und der visionär — oder wie im Delirium — ganz leise hineintrillernden Flöte! — Und gleich darauf bei dem „Crucifixus et sepultus est", ist es da nicht, als zerflöße die ganze Welt in unerschöpfliche Thränen über die an dem reinen Menschenthum begangene Missethat und sänke dann, als selbe geschehen, über Alles die finsterste, schwärzeste Nacht? Ja, wahrhaftig, der befand sich in gänzlicher Erdenentrücktheit, welcher dieses in seiner Art einzige Credo schrieb, das uns bei jeder neuen Aufführung als etwas Ueberirdisches, als etwas durchaus außerhalb der begrifflichen Sphäre Liegendes erscheint. Ein Gleiches gilt von dem himmlischen Zwischenspiel des Orchesters (zweiunddreißig Tacte, Holzbläser, Hörner und Bässe in orgelähnlicher Stimmführung), welches dem Benedictus als Präludium dient; ein Gleiches von dem ätherischen Benedictus selbst mit seinem entzückend melodiösen und klangschönen Violinsolo, das auf dem hohen G einsetzt und dann, von luftigen Harmonien getragen, abwärts schwebt, als brächte es uns hoch vom Himmel die Botschaft des Heiles. Und endlich noch das Erhabenste des Erhabenen, der unendlich feierliche Trauergesang des Agnus dei, bei welchem — nach des zu früh verstorbenen Professor Ambros' schönem Wort — gleichsam „alle Völker der Erde vor dem Hügel Golgatha, vor dem „Lamm, das erwürget ist", weinend niederknien". Das dem „Agnus" unmittelbar anschließende „Dona nobis pacem" bringt in einem pastoralartigen Sechsachtelsatze sanften Trost, bis auf einmal in jener wohl genialsten und berühmtesten, von den Orthodoxen aber ganz besonders verketzerten Stelle der Messe — mit den Paukenschlägen und der Trompetenfanfare — der Meister eine kriegerische Scene mitten hinein in die stillen Hallen des Gotteshauses zaubert. Feindliche Mächte, in Erz gerüstet, bedrängen uns von allen Seiten, und wir finden in diesem Momente höchster Gefahr keinen anderen Ausweg, als uns nochmals, und diesmal mit voller, gläubiger Inbrunst — in dem ausdrucksvollsten aller Recitative — an eine höhere Macht zu wenden,

*) Es ist bekannt, daß die Red. das **nur dann** billiget, wenn der Grad.- oder Off.-Text voraus choraliter gesungen oder wenigstens rezitirt wird. Ich bemerke ein für alle Mal, daß ich kein Wort der dem Chore vorgeschriebenen Texte kenne, sei es im Grad., Vesperale etc., das nicht gesungen oder wenigstens rezitirt werden muß. Auch alle Sequenzen sind zu singen oder zu rezitiren.

mit der aus dem tiefsten Herzen kommenden Bitte um Rettung aus den Stürmen des Lebens, oder wie Beethoven sein „dona" tief bedeutsam überschrieb, mit der „Bitte um äußeren und inneren Frieden"! Dies die erhabene Symbolik jener hochdramatischen Episode, welcher der Tondichter später noch, wie um das Schlachtbild weiter auszumalen, ein wild aufgeregtes Presto des Orchesters, eine echt Beethoven'sche Symphonie-Coda nachschickt. Mag man immerhin die Auffassung Beethoven's gewagt, unkirchlich im dogmatischen Sinn, höchst individuell nennen, einen Nachklang dessen, was uns hier mit erschütternder Macht und Wahrheit des Ausdrucks die Musik sagt, hat wohl Jeder einmal im Leben in seinem Innern selbst erzittern gefühlt. (Die verehrl. Leser werden vorstehende Schilderung im richtigen Sinne verstehen! D. Red.)

Der „Evangelische Kirchengesangverein für Baden" hat am 12. Juni 1884 (Frohnleichnamstag) Nachmittags in der Stadtkirche zu Karlsruhe sein „drittes Kirchengesangfest" abgehalten. Mitgewirkt haben 21 Vereine, die Mehrzahl aus Landorten (320 Sopran, 199 Alt, 163 Tenore, 179 Bässe = 861 Sänger und Sängerinen). Wie anliegendes Programm ausweist, wurde die Sache als Gottesdienst behandelt; Gebet, Lesungen, Festrede, einstimmiger Gemeindegesang und 4stimmige (Gesammt-) Chöre wechselten ab. Vier Gesänge aus dem neuen Landesgesangbuche wurden von der Gemeinde einstimmig „rhythmisch" vorgetragen, während dem Verein 4 weitere Gesangbuchlieder und 4 sonstige Chöre zufielen; letztere von Silcher, Leonhard Schröter, Melchior Vulpius, D. Bortniansky, also von 2 „Alten" und 2 „Neuen" componirt. Der als Dichter wohlbekannte württembergische Oberhofprediger und Prälat Dr. Gerok von Stuttgart hielt die Festrede. Der Gemeindegesang wurde mit voller Orgel begleitet, die 8 vierstimm. Chöre a capella vorgetragen. Vereinsdirigent ist Organist A. Hänlein von Mannheim, ein geborener Münchener. — Die Festpredigt über das Thema: die Musik stelle sich in den Dienst (Gottes und) der Kirche; beide haben Nutzen davon, — bot eine Fülle schöner Gedanken in schöner Form und ließ auf eine milde Gesinnung des Vortragenden schließen; nur einiges Wenige klang für katholische Zuhörer herbe. Besonders hervorgehoben sei, daß die da und dort üblichen überschwenglichen Lobeserhebungen der Sänger vermieden wurden.

Der Vortrag der 4stimm. Chöre zeugte von sorgfältigster Einübung durch die einzelnen Ortsvereine, welche der Dirigent in letzter Zeit alle besuchte, um die letzte Feile anzulegen. Eine Gesammtprobe genügte für den gewaltigen Chor, welcher am Stabe seines Lenkers hängend, bald in energischem Forte, bald in feinstem Piano der Componisten Gefühle zum Ausdruck bringend, gewiß in den Herzen Aller den tiefsten Eindruck gemacht hat! Die Kirche mit 2 übereinander hinziehenden Gallerien und sehr geräumiger Empore war dicht besetzt mit Zuhörern, darunter zahlreiche protest. Geistliche und Lehrer; auch J. K. H. die Frau Großherzogin nebst drei Prinzen waren anwesend. Hier kann ich übrigens nicht unterlassen anzuführen, wie zahlreiche Anwesende vor Beginn der Feier so lebhaft sich unterhielten, daß ein Gemurmel durch die Kirche ging; wie man's in Theatern vor Aufgang des Vorhanges zu hören pflegt. — Zur Deckung der gewiß bedeutenden Kosten wurden Billete à 1 ℳ und à 50 ₰ und Programme à 10 ₰ verkauft. — Man kann sich über das Gelingen des Festes auf katholischer Seite nur freuen und wünschen, es möge Anlaß geben, unsere Kräfte, die im Lande reichlich vorhanden sind, zu sammeln und ihnen wieder ein Haupt zu geben; denn thatsächlich ist ein solches nicht vorhanden. — Wann werden wir unsere zweite Diözesanversammlung abhalten können?

P. S. S. K. H. der Großherzog hat anläßlich dieses Festes an den Vereinsdirigenten ein sehr anerkennendes Schreiben gerichtet.

New-York (Amerika). Als Chordirigent wirkt hier in höchst verdienstvoller Weise Rev. P. Young S. J. in cäcilianischem Sinne. Derselbe schuf und leitet einen Chor von 50 Knaben und Männern, deren musikalischer und Stimmbildung er sich ganz widmet. Mit diesem führte er bei der Einweihung der neuen prachtvollen Kirche auf: zum Pontifikalamt Witt Op. 12 Messe in C-dur für Chor, Orgel und Orchester; Psalmen von Cima, Bernabei, Molitor, Zachariis, Hymnen und Magnifikat von Singenberger, Alma Redemptoris von Palestrina, Tantum ergo von Durante, Panis angelicus von Stehle und außerdem bei andern Anlässen J. L. Hasler Missa secunda; Hæc dies von Palestrina, Magnificat von Marenzio, Dominus regit me von Könen, Witt Stabat mater und Raphaelsmesse, Stehle Jubiläumsmesse, Ortwein Tantum ergo, Croce O sacrum convivium, Magnificat (Doppelchor) von Marenzio, Pater noster und Ave Maria von Liszt, Rex von Oberhoffer. Der Chor dieser Kirche wird als der beste und geschulteste in New-York bezeichnet und die Aufführungen (auch von Protestanten) viel besucht. (Chorw.)

Literarische Anzeigen.

32. Zu **pag. 54 Nr. 21** bemerken wir nachträglich: Das Beste in diesem Buche ist die ministerielle Instruktion für Orgelbauten (S. 55—61) und der Orgelbau-Revisions-Katechismus (S. 61—67). Von diesem letztern werthvollen Kapitel ist Herr Zimmer aber nicht der Urheber. Er hat es wörtlich entnommen aus folgendem Büchlein: „Orgelbau-Denkschrift", oder der erfahrene Orgelbau-Revisor, v. J. G. Heinrich, Weimar 1877. B. F. Voigt. Von demselben ist auch eine „Orgellehre" erschienen; Glogau, 1861. C. Flemming. (J. G. Heinrich ist im Jahre 1882 gestorben. Auf dem Gebiete des Orgelbauwesens dokumentirt er außerordentliche Intelligenz. Leider hat er sich zur Herausgabe einer 2. Auflage seiner „Orgellehre" nicht entschließen können.) Dieses ältere Buch von Heinrich ist Zimmer wahrscheinlich unbekannt geblieben, sonst hätte er in seinem Buche seinen Ausführungen über die Mensur (S. 33) und über die Disposition der gemischten Stimmen (S. 36) größere Sorgfalt zugewendet. Ganz bedenklich ist die Art, wie Z. die Mixturen repetiren läßt. Die Mixtur darf nicht bald mit einem Oktaven-, bald mit einem Quintenchore beginnen oder schließen, sondern jede Mixtur muß mit einem Oktavenchore anfangen und damit schließen. Unter meinen Händen habe ich gegenwärtig 7 Orgeln, in denen die Mixturen nach Z. Angaben repetiren. Sie geben im vollen Werke einen solchen miserablen Effekt, daß man die Quint- von der Oktavlage eines Accords kaum zu unterscheiden vermag. Es sei mir gestattet, an der 3fachen Mixtur unsrer Seminarorgel einige Andeutungen zu machen. Auf dem kleinen g klingt g d g, auf $\bar{a}$ aber a d a. Der Effekt ist demnach nicht etwa ein Quinteninterval, sondern eine Obersekunde, g a. Die Erklärung liegt auf der Hand: Auf g dominirt g, auf $\bar{a}$ dominirt a. Spiele ich das kleine a und darauf $\bar{d}$, so darf ich ebenfalls das beabsichtigte Intervall nicht erwarten, denn auf a klingen a e a und auf $\bar{d}$ — a d a. Das Ohr empfindet als Differenz nur die Untersekunde e d. Die

zu empfehlenden Mixturen sind, die 3fache: $\bar{c}$ $\bar{g}$ $\bar{\bar{c}}$, die nur einmal auf $\bar{c}$, aber vollständig repetirt, also wieder mit c anfängt — und die 5fache: $\bar{c}$ $\bar{g}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$, die zweimal vollständig repetirt, auf g und $\bar{g}$.

Die Construktion des Cornett ist bei Z. auch falsch. Ein Accord in weiter Lage klingt unbedingt voller, als in enger Lage. Deshalb stellt Heinrich folgenden Grundsatz auf: „Die Chöre einer gemischten Stimme dürfen nicht enge Lage haben". Wenn nun Z. das Kornett folgenderweise construirt, C e g $\bar{c}$ $\bar{e}$, so liegen darin zwei Fehler, 1. ein vierstimmiger Accord in enger Lage und 2. die doppelte Terz. Das gute Cornett ist 3fach, $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{\bar{e}}}$ und 4fach, $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{\bar{e}}}$. So beschaffen ist das Cornett, wenn es auf $\bar{c}$ beginnt. Viele Orgelbauer lassen es aber schon auf g anfangen. Dann müssen die Chöre folgende Größe haben: $\bar{g}$ $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{h}}$ oder g $\bar{g}$ $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{h}}$. Über andere Dinge verbreitet der Verfasser auch kein klares Licht. Von den Maßverhältnissen der Zungen bei Rohrwerken sagt er: „Man läßt die Hälften der Länge auf die Oktave fallen, dagegen die Hälften der Breite und Dicke erst auf die Doppeloktave". Ob mit solchen Zungen sich schöne Töne erzeugen lassen? Schnarrwerke vielleicht. Meine 16füßige Posaune gibt mir einen Beleg dafür, obwohl ihre Mensuren ein solches abnormes Verhältniß noch nicht aufweisen. Über die Länge und Weite der Schallkörper findet man im ganzen Buche kein Wort. Nur einmal heißt es: „Äoline 16′ und 8′ . . . . . mit kurzem Schalltrichter". Danach kann man vermuthen, daß der Verfasser mit einem weiten trichterförmigen, nur einige Zoll langen Aufsatze sich begnügt. Durch solche Trichter wird aber nur ein Plärrton erzeugt, wie ich an meiner Posaune genugsam erfahren kann, die auf C einen 13′, auf c einen 6²/₃′ und auf $\bar{c}$ einen 3¹/₆′ langen Schallkörper hat. Die aufschlagenden Rohrwerke 16 u. 8′ verlangen 16- und 8füßige Aufsätze, die einschlagenden Rohrwerke 16 und 8′ aber solche von 8, resp. 4′ Länge.*) **Paul Buhl.**

33. **Fest-Marsch Nr. II** für Pianoforte zu 4 Händen und Violine v. **P. Piel** Op. 33. 1 ℳ 15 ₰. Düsseldorf bei Schwann. Wir empfehlen das treffliche Opus.

34. Von dem **„Psallite Domino"**, Sammlung leichter kirchl. Gesänge für 4stimm. Männerchor von **E. Scharbach** und **Aug. Wiltberger**, Verlag von Joh. Schuth in Coblenz, Preis 3 ℳ, ist eine zweite vermehrte Auflage erschienen. (Katalog Nr. 656). 9 Nummern sind als Anhang neu beigefügt, welchen Besitzer der ersten Auflage zum Preis von 15 ₰ apart beziehen können. Sonst stimmt die 2. Aufl. mit der ersten vollkommen überein, einige kleine Veränderungen in der Harmonisirung ausgenommen.

35. **„Großer Gott, wir loben Dich"** für 4stimm. gemischten Chor componirt von **Arnold Walther.** Solothurn bei B. Schwendimann. Eine mittelschwere Composition mit selbstständiger Melodie, zwei Strophen sind durchcomponirt.

36. **Orgelklänge** oder leicht ausführbare Präludien in den gebräuchlichsten Tonarten zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie auch beim Unterricht im Orgelspiel, namentlich in Präparanden-Anstalten. Herausgegeben von **E. Filitz, O. Fischer & F. A. A. Jacob.** Heft 1 enthaltend Präludien in C-dur und C-moll. Leobschütz, Verlag von C. Kothe S. 19. Pr. 1 ℳ. Das erste Heft dieses Sammelwerkes enthält 44 kleine Tonsätze älterer und neuerer Componisten, von leichter und mittelschwerer Spielbarkeit. Die Stücke sind durchgehends gut gearbeitet und edel gehalten. Da sich mit dem guten Inhalt auch ein angemessenes Äußere und ein billiger Preis verbindet, verdient die Sammlung um so mehr empfohlen zu werden. Für die Aufnahme.**) **P. Piel.**

37. **Drei- und 4stimmige Lieder a capella** für Frauen- oder Knabenstimmen, herausgegeben von **Karl Heffner.** Sterotypausgabe für höhere Bildungsanstalten. Verlag von J. G. Bössenecker in Regensburg. Broschirt 1 ℳ 60 ₰, gebunden 2 ℳ. 168 Notenseiten, die Sänger singen aus der Partitur. Der größte Theil der Lieder besteht in Originalcompositionen. Unreine, erotische Texte sind nicht darunter. Doch sind manche Texte und ihre Compositionen schwülen, geschraubten, ich möchte sagen ungesunden Inhaltes, daß ich nicht Allen alles anrathen kann. Mit Auswahl gebraucht, wird jedoch die Sammlung treffliche Dienste leisten. So mögen denn erfahrene Lehrer für ihre Zöglinge auswählen!

38. **Könen** Op. 37. **Chöre und Soli** zu dem bibl. Schauspiel „die Bitte der Königin" von Fr. Ludwigs. Düsseldorf, Schwann. In den Solis und den 2stimmigen Chören pulsiert dramatisches Leben, vermählt mit gewählter und ansprechender Melodie. **B. Kothe.**

39. Von dem treffl. Werke **„Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert"** ist die 4. bis 7. Lieferung (Preis à Lieferung 1 ℳ) in Max Heße's Verlag in Leipzig erschienen.

40. **„Libera me Domine"**, achtstimmig von **Johannes Peregrinus.** Verlag v. Herm. Kerber in Salzburg. Preis der Part. 1 ℳ 50 ₰. Effektvoll.

41. **Lehrer-Sängerhalle.** Männerchöre für Lehrer und Lehrerbildungsanstalten. Herausgeg. von **Karl Lehmann,** Lehrer in Kaiserslautern. Verlag v. R. Oldenburg in München. Ein prächtig ausgestattetes empfehlenswerthes Buch (Partitur), das in der größeren Hälfte „geistliche Gesänge" enthält. Das Druckfehler-Verzeichniß ließe sich noch erweitern z. B. p. 131 Zeile 4 Takt 3 muß der 2. Baß c (statt e) erhalten.

42. **Die Pflege des Volksgesanges in der Kirche.** Von **Joseph Mohr.** Mit bischöfl. Approbation. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Diese Schrift enthält eine Reihe von trefflichen, praktischen Regeln für alle Gesanglehrer, wie der Volksgesang besonders in der Schule gepflegt werden kann. Wir wünschen das Schriftchen in der Hand eines jeden Gesangslehrers in der Volksschule, eines jeden Lehramts-Candidaten, Geistlichen u. s. w.

43. Unter dem Titel **„Missæ chorales"** erscheinen in nächster Zeit bei Friedr. Pustet die vier Choralmessen aus **Mohr's „Cäcilia"** in ähnlicher Bearbeitung wie die Stehle'schen Credo, so daß mit den Choralabschnitten Sätze für vierstimmigen gemischten Chor abwechseln. Letztere sind bearbeitet von Haller, Könen, Mitterer, Piel, Stehle und Witt.

Sowie die Stehle'schen „blauen Heftchen" gewiß so manchen Chor zum Einüben und Singen des Choralcredo vermocht haben, der sonst nicht darangegangen wäre, so wird auch die in dieser Nummer besprochene Bearbeitung

---

*) Vgl. dazu die Kritik in der Orgelbauzeitung über dasselbe Werk.

**) Obwohl in den Katalog schon sub Nr. 759 aufgenommen, traf noch nachträglich obiges Referat ein. D. Red.

des Te Deum von Witt dem Choral-Te Deum, und obige Herausgabe der vier Messen den Choral-Messen zahlreiche neue Freunde gewinnen.

44. Choralbuch zunächst zu dem Gesangbuche der evang.-lutherischen Kirche in Bayern für den Hausgebrauch bearbeitet von **Friedrich Mergner.** Erlangen, Verlag von A. Deichert 2 M 40 Pf. Der Verfasser gilt als tüchtiger Kenner und gewandter Musiker. Er will und wird mit vorstehendem Werke der häuslichen Andacht einen wesentlichen Dienst leisten. Der Preis ist sehr niedrig gestellt.

Notizen.

1. Zu dem in Mus. sacra p. 88 f. (Nr. 7 — 1884) veröffentlichten Schreiben des Hochw. Hrn. Prälaten Marschall bemerke ich vor der Hand, daß zu der Versammlung in Wien am 3. Juli vier Herren erschienen waren: Hr. Prälat Marschall und sein Hr. Coop. Laschka (die beiden Einladenden) und 2 Auswärtige, Hr. Domvikar Burgstaller aus Linz und Hr. Pfr. Mühlberger aus Altpetrein, der für Anschluß an unsern Verein plaidirte. Von den eingeladenen Präsides hat nur einer schriftlich geantwortet, und dieser ablehnend. Weiters wird der Redaktion geschrieben: Herr Prof. Böhm, Dirigent des Ambrosius-Vereines, ist ein wahrer Martyrer des Cäcilien-Vereines; er steht mit Leib und Seele zum allgem. Vereine, muß aber viele Anfeindungen ertragen, seine Kraft droht darunter zu erlahmen; bald von dieser, bald von jener Seite wird ihm zum Vorwurfe gemacht, daß er Mozart, Haydn rc. nicht mehr pflege, man sei in Wien an eine solche K.-M. gewöhnt, man könne nicht so vorgehen, wie anderwärts, es sei auch gar nicht nothwenig, so weit zu gehen wie Witt u. s. w.

Über die Production des Ambrosius-Vereines, deren Programm ich beilege,*) habe ich zu berichten, daß sie eine sehr gelungene war. Die Dynamik war ausgezeichnet, die technische Ausführung gut. Jedoch scheinen in der Votiv-Kirche nur breite Stellen zur Geltung zu kommen, während contrapunktirte Compositionen höchst unklar und verschwommen sind. Der Chor liegt viel zu hoch. Stellenweise war die Textaussprache undeutlich. Besonders trat letzterer Übelstand bei Nr. 3, entschieden dem undankbarsten Stücke des Programmes, hervor. Ausgezeichnet schön gelang das Et incarnatus est und Et in Spiritum in Stehle's Jubiläumsmesse. Dagegen fiel der I. Theil bis zum Et incarnatus est aus dem oben angeführten Grunde ganz ab. Bibl trug das Orgelstück Nr. 7 meisterhaft vor. Liszt's „Ave Maria“ gelang sehr gut, ebenso Ett's „Laudate“. Preyer componirt in seinem „Pater noster“ ganz modern, Septimenakkorde und die Chromatik kommen gar zu häufig in Anwendung; statt Führer's „Pange lingua“ hätte man eine bessere Composition wählen können; sie ist zu lang gesponnen.

Es ist Schade, daß der Ambrosius-Verein keinen größeren Einfluß entfalten kann; sein Bemühen geht in Wien sowie in der Provinz fast spurlos verloren. Allerdings trägt die Organisation des Vereines viel Schuld daran; man muß eben ganz andere Wege einschlagen, um die in Österreich so sehr herabgekommene K.-M. zu heben. Und diese Wege sind vorgezeichnet in der Organisation des allgem. Cäcilien-Vereines; daß diese die richtige ist, dafür bürgt eine 16jährige Erfahrung, dafür sprechen die großartigen Erfolge. Unleugbar ruht Gottes Segen auf dem großen Vereine und diese Thatsachen mögen diejenigen sich vor Augen halten, welche Separationsgelüste haben. Nur Einigkeit macht stark! —

Mühlberger.

2. Anfrage: „In der Bulle „Annus qui hunc vertentem“ finde ich, daß von Instrumenten nur erlaubt seien die Streichinstrumente und Fagotts. Dagegen ausdrücklich verboten: Pauken, Jagdhörner, Tuba, Oboe und Flöte. Dieses Verbot scheint mir nicht gerechtfertigt, aber es besteht einmal. Wie kommt es nun, daß sich der Cäc.-Verein über dieses Verbot hinwegsetzen darf, und daß Stücke mit diesen verbotenen Instrumenten im Katalog stehen? Steht der Verein einzig auf dem Boden des kirchlichen Gesetzes, muß er da nicht auch hierin gehorchen? Die Intraden lassen sich wohl am besten durch den folgenden Satz abstellen: Praeter haec autem de usu instrumentorum, quæ in ecclesiasticis musicis permitti possunt, nihil monebimus, nisi ut illa adhibeantur solummodo ad vim quandam verborum cantui quodammodo adjiciendam; obwohl im folgenden §. 13 dieses Verbot wieder abgeschwächt erscheint.“

Antwort: Bekanntlich gilt die citirte Bulle bloß für den Kirchenstaat, nicht für die ganze Kirche. Sie ist also (wie die meisten päpstlichen Erlasse, Bullen rc. in musikalischem Betreffe) nur als Ausdruck des kirchlichen Geistes beachtenswerth. Damals (vor c. 140 Jahren) waren Flöten, Oboen rc. anders als jetzt, d. h. sie wurden wie Trompeten und Tuben bloß fanfarenartig mit wenigen Tönen (im gebrochenen Dreiklang) behandelt. Jetzt können sie gesanglicher und gebundener (vermöge der Klappen) behandelt werden. Daher trifft sie das betr. Verbot nicht mehr.

3. Der Cäcilien-Vereinskatalog hat eine förmliche Umwälzung in dem buchhändlerischen Vertriebe der Kirchenmusikalien hervorgebracht. Compositeure, deren Werke im Cäcilien-Vereinskataloge nicht Aufnahme finden, wissen kaum mehr einen Verleger aufzutreiben. Musikalienhandlungen geben ihren Werken die beste Empfehlung, wenn sie auf den Titel die Worte drucken: „In den Cäcilienvereinskatalog aufgenommen“. — Worauf beruht denn das Ansehen und die Macht dieses Kataloges? Antwort: Auf dem Privilegium des Gehorsams gegen die Liturgie. Jeder Kirchenvorstand, der es mit den Befehlen seines Bischofs, beziehungsweise mit den Rubriken des Missale, genau nimmt, weiß sich durch den Cäcilienvereinskatalog versichert, daß ihm durch denselben für den Kirchenchor Musikalien geboten werden, welche der Liturgie entsprechen. Er kauft also nur, was er dort aufgenommen findet. Alle übrigen Kirchenmusikalien stehen für diese Käufer gleichsam auf dem „Index“. Daher das Streben der Musikalienhändler nach der Aufnahme ihrer Musikalien in den Katalog. — Wie steht es nun mit der Klage: Manche im Katalog aufgenommene Compositionen seien nur von geringem musikalischen Werth? Antwort: Diesen Vorwurf zu bestreiten haben die im Katalog unterzeichneten Referenten sich gar nicht vorgesetzt. Der musikalische Gehalt kommt nur insofern bei

---

*) Es lautet: 1. Gallus (Handl) „Ecce quomodo“. 2. Pergolese „Sanctum et terribile nomen“. 3. Martini „Ave verum Christi corpus“. 4. Witt „Ad te levavi“. 5. Preyer „Pater noster“. 6. Stehle „Credo“ aus der Jubiläumsmesse. 7. Bibl „Variationen“ und Fuge über „Christus ist erstanden“. 8. Krenn Fr. „Domine convertere“. 9. Liszt „Ave Maria“. 10. Ett „Laudate Dominum“. 11. Brosig „Ascendit Deus“. 12. Führer „Pange lingua“.

ihrem Referat in Betracht, als die Composition der Kirche würdig ist und nicht gegen die musikalische Technik streitet. Über diese Punkte geben die Referate zuverlässige Anhaltspunkte und der Käufer kann mittels derselben nach seinem Bedarf auswählen; unter allen Umständen ist er sicher, der Kirche nicht unwürdige, dagegen an die Liturgie genau sich anschließende Compositionen zu erhalten, und dieses ist ohne Zweifel die erste Bedingung, welche man an die Kirchenmusik stellen muß: daß sie der Kirche dient, d. h. daß sie sich aufs engste an die liturgische Handlung am Altare anschließt und mit ihr ein Ganzes bildet. Wer über diese ernste Nothwendigkeit im Zweifel ist, der überzeuge sich dadurch, daß er an der Hand eines (deutsch übersetzten) Missale dem Priester genau folgt und diese Übung bei jeder Messe fortsetzt. Je länger, desto mehr wird sich jene Überzeugung in ihm befestigen. Darum kann auch der Nichtsänger sich ein Urtheil darüber bilden. Das feierliche Amt ist Gemeingut; — für die Hörenden noch mehr, als für die Sänger. Alle aber sollen Gottes Ehre fördern. (Aus dem kathol. Lehrerkalender für 1883.)

4. Die heurige General-Versammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereines Augsburg findet am 2. September in **Weilheim statt.**

5. Hr. Domkapellmeister ꝛc. **G. E. Stehle** in St. Gallen führte vor Kurzem vor Sr. Majestät dem König und der Königin von Württemberg und dem k. Hofe, sowie vor einem zahlreichen Publikum seine „Cäcilia" mit Orchester in Friedrichshafen auf. Se. Majestät dekorirten hierauf denselben mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

6. **Correspondenz.** Bitte die Frage zu beantworten, ob ich folgende Neben-Vereins-Gaben erhalten kann: 1. (2.) Arnfelser Franz, Missa II. 2. (55. 56.) Greith, Missa in hon. S. Josephi. Op. 16. (falls dieses Opus die berühmte Instrumental-Messe sein soll.) Sonderbare Frage! Nachdem die beiden in der Vereinsgabenliste stehen, können Sie selbe auch erhalten, wenn Sie bei Pustet bestellen.

Scuola gregoriana.

Seit letzter Abrechnung vom 30. Januar l. J. gingen für die Scuola gregoriana folgende Zahlungen bei mir ein (Vide Fl. Bl. f. K.-M. 1884 S. 20.):

Gräfin Anna v. Thun-Hohenstein / Graf Clam-Martiniz } fl. 10 =	16 ℳ	88	₰
Hösl, Pfarrer in Abertshausen	10 „	—	„
Hilgers, Kaplan in Elberfeld	10 „	—	„
Jettinger, Vikar in Igersheim	5 „	—	„
Bökeler, Vikar in Markelsheim	5 „	—	„
Aus Bremen anonym	10 „	—	„
Barbara Gruber in Metten	10 „	80	„
G. Arnold, Musikdirektor in Luzern für sich und seine Fräulein Tochter Marie	20 „	—	„
F. Dirschke, Chordirektor in Breslau	30 „	—	„
P. Beda Frz. Adlhoch, O. S. B. in Metten	25 „	—	„
G. A. Oesch in Manchester	10 „	—	„
P. Kriener, Dekan in Uftersbach	10 „	—	„
Cäcilien-Verein des Dekanats Lechenich	10 „	—	„
Summa:	172 ℳ	68	₰

Obigen Betrag von 172 ℳ 68 ₰ habe ich an die Scuola gregoriana in Rom ausbezahlt.
Regensburg, den 14. Juli 1884. **Karl Pustet.**

Inhalt der „Flieg. Blätter für kath. K.-M." 1884 Nr. 4—7 incl.:

☞ Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 10) am 1. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

☞ Mit den Musikbeilagen 8 u. 9, einem Anzeigeblatt u. Prof. Walter's Rede über K.-M.

Ueber Kirchen-Musik im Geist und in der Wahrheit.

Rede

des hochwürdigen Herrn **Anton Walter,** Seminarpräfect in Freising

gehalten in Biberach am 12. September 1877

bei Gelegenheit der

siebenten General-Versammlung des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge.

Hochwürdigste Herren Bischöfe!

Hochansehnliche Festversammlung! Theuerste Vereinsgenossen!

Sie kennen das Grundgesetz des christlichen Gebetes, die charta magna des geistigen Verkehrs mit unserm Herrn und Gotte. Es sind die Worte, welche der göttliche Gesetzgeber des neuen Bundes am Jakobsbrunnen zur Samariterin gesprochen: „Spiritus est Deus et eos qui adorant eum, in spiritu et veritate oportet adorare". Joann. IV, 24. „Geist ist Gott, und die ihn anbeten, sollen im Geiste und in der Wahrheit ihn anbeten." Gebet im Geiste und in der Wahrheit — das ist auch das Grundgesetz der katholischen Kirchenmusik, das ist die Idee und das Wesen des liturgischen Gesanges. Ueber jeder Thüre, die in den Musikchor, die in das Probelokal führt, an dem Pulte eines jeden kirchenmusikalischen Dirigenten und Componisten möchte ich die Worte lesen: „Adorabis in spiritu et veritate! Du sollst singen, dirigiren, componiren betend im Geiste und in der Wahrheit!"

Wahrheit muß das sein, was gesungen wird; Geist muß die Weise sein, wie gesungen wird. Das ist der Gegenstand, über den ich heute die Ehre habe zu Ihnen zu reden; aber indem ich daran gehe, dieses Thema zu besprechen, fürchte ich in der That Sie zu ermüden und umsonst Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen; denn nichts Neues, Ihnen Unbekanntes werde ich Ihnen sagen können. Es handelt sich ja um Fundamentalwahrheiten des kirchlichen Gesanges und gerade deswegen, weil Sie durchglüht sind von diesen Wahrheiten, welche ich behandle, sind Sie Mitglieder des Cäcilien-Vereines, sind Sie hier auf der Generalversammlung gegenwärtig. Ich fürchte, denn so wichtig und bedeutungsvoll das Thema ist — es ist ja die Anwendung eines göttlichen Wortes auf unsere heiligen Gesänge — so weit und allumfassend ist es zugleich; nur einzelne Gedanken, ein skizzenhafter Entwurf ist es, was ich Ihnen bieten kann. Doch gerade die Wichtigkeit und Bedeutung genannter Wahrheit, meine glühende Begeisterung für die heil. Sache des Cäcilienvereines setzt über alle Furcht mich hinweg, läßt mich vergessen das Wort des Dichters

zu erwägen: quid valeant humeri, quid ferre recusent (was zu tragen die Schultern vermögen und was sie versagen), gibt mir Muth, da zu sprechen, wo ich aus Mangel an Kraft schweigen sollte.

Wahrheit muß das sein, was gesungen wird; denn Wahrheit fordert die Aesthetik, Wahrheit fordert die Liturgik, Wahrheit fordert unsere heilige Religion.

Meine Herren! Wahrheit ist das erste Gesetz der Aesthetik für jede Kunst, Architektonik, Plastik, Malerei, Poesie, Musik. Es darf das Kunstwerk Nichts in sich schließen, was widersprechend ist, was nicht seiner Idee, seinem Inhalte, seinem Zwecke gemäß ist. Wahrheit ist Harmonie. Harmonisch muß das Kunstwerk sein: Sein und Schein, Idee und Wirklichkeit, Inneres und Aeußeres müssen sich decken, ja die Form soll der vollkommene Ausdruck der Idee sein, das Aeußere das reine Bild des Inneren, das Sinnliche der schöne Körper des Geistigen.

Nun, meine Herren! Die Musik ist die Kunst des Ausdruckes der Empfindungen und Gefühle, die kirchliche Musik ist die Kunst des Ausdruckes der Gefühle und Empfindungen der Kirche. (Sehr wahr!) Also die ästhetische Forderung der Wahrheit anwendend auf die kirchliche Musik sage ich: Nur wahre, wirklich vorhandene Gefühle dürfen durch die kirchlichen Gesänge zum Ausdrucke kommen und müssen das in einer der Wahrheit entsprechenden Form. Wahrheit in Wort und Ton muß vorhanden sein. Wort und Ton, Text und Musik müssen sich entsprechen; aber das Wort ist das Gebet der Kirche, der Text ist der liturgische Text aus dem Herzen der Kirche.

Gehen wir auf Einzelnes über! Meine Herren! Wer wäre im Stande, die reichen, tiefinnersten Gefühle unserer heiligen Kirche zu schildern! Bald ist es Freude und Jubel, die in kirchlichen Gesängen sich austönen wollen; dann ist es Reue, Bußschmerz im Gefühle der Sündenschuld, dann ist es fester, lebendiger, begeisterter Glaube, dann ist es anbetende Liebe, Glück und Seligkeit in Gott. Die Aesthetik fordert Wahrheit und deswegen soll Jubel und Frohlocken nicht ein verworrenes Durcheinander, nicht ein wildes Lärmen, nicht ein freches Schreien sein; deswegen soll Reue und Bußschmerz nicht ein weichliches, schwächliches Gewinsel sein, nicht ein Rufen und Flehen eines Verzweifelnden; deswegen soll das Glaubensbekenntniß nicht ein trotziges Hinschleudern der Glaubenssätze sein dem zweifelnden Jahrhundert entgegen oder ein schüchternes, düsteres, halb zagendes Bekenntniß, als schämte man sich seines Glaubens; deswegen soll die Anbetung und Liebe nicht sentimentale Süßigkeit und anwidernde Gefühlsduselei sein. (Lebhaftes Bravo!)

Die Aesthetik fordert Wahrheit und deswegen von der Kirchen-Musik Ernst und Würde, Erhabenheit und Adel in Melodie, Harmonie und Begleitung, deßwegen die Eigenschaften und den Charakter des kirchlichen Gebetes. Ich sage, meine Herren! des kirchlichen Gebetes, denn nicht um individuelle Stimmungen und Gefühle eines Componisten oder Dirigenten handelt es sich bei den kirchlichen Gesängen oder um dramatische Darstellung und Schilderung, sondern um das liturgische Gebet der Kirche, um die Tonkunst, die schafft „aus der Tiefe des Glaubens, nach dem Ernste der Wahrheit und des Lebens, in der Treue gegen die Kirche" (Proske), die ihr Prototyp im gregorianischen Choral hat. (Bravo!) Nicht kalt und steif und trocken, kraft- und leblos sollen die heil. Gesänge sein, vielmehr — die Aesthetik fordert Wahrheit — sollen sie Wärme und Leben und Innigkeit haben, ja sie sollen vom Hauche des von der göttlichen Liebe und Gnade entzündeten Herzens der Kirche belebt sein, aus dessen Tiefe und reichster Fülle sie kommen. (Bravo!)

Die Aesthetik, das Gesetz der Kunst, fordert Wahrheit und deswegen verwirft sie alles Gesuchte und Manierirte, alles Lächerliche und Kleinliche, alle Spielereien in Melodie und im Vortrage, deswegen verwirft sie alle übertriebene subjective Gefühlsmusik, alle Willkürlichkeiten in der Anwendung der dynamischen Mittel, alle drastische Effekthascherei, alle theatralische Tonmalerei. Sie verwirft das Alles in Folge ihres ersten Gesetzes der Wahrheit, weil es widerspricht der Wirklichkeit der kirchlichen Gefühle, weil es widerspricht der Form der Wahrheit, in welcher die Gefühle der Kirche wiedergegeben werden sollen, weil es nicht gemäß ist der Idee, dem Inhalte, dem Zwecke der kirchlichen Musik.

Wahrheit fordert die Liturgik.

Die Kirche hat die Tonkunst in ihren Dienst genommen und damit die größte Würde ihr verliehen, die einer Kunst werden kann: Die Tonkunst ist integrirender Bestandtheil der Liturgie geworden, ein wesentlicher Theil der feierlichen heil. Messe, der missa solemnis. Naht sich in feierlicher Weise die Kirche im sacrificium oder officium, im Opfer oder im Gebete ihrem Erlöser-Gotte im Himmel — der Gesang ist der Dollmetscher ihrer Gefühle, ist die Sprache ihres Herzens. Meine Herren! Diese Würde bringt auch ihre Bürde mit, ihre Pflicht. Und diese Pflicht ist vor Allem der Gehorsam gegen die Kirche, in deren Dienst sie getreten. (Bravo!) Im Gehorsam gegen die Kirche ist die Tonkunst die wahre liturgische Musik. Ja, je gehorsamer sie ist gegen die kirchlichen Anordnungen, um so mehr trägt sie auch den Charakter der ästhetischen Wahrheit an sich, um so wahrer ist sie. Die Wahrheit macht frei. Um so freier ist sie von der Sinnenlust der Erde, um so schöner, um so edler, um so idealer, um so mehr entspricht sie ihrer Idee, ihrem erhabenen Zwecke. Im Gehorsame wirft sie die Sklavenketten der weltlichen Musik ab und herrscht als Königin der Künste, bekleidet mit dem Schmucke einer überirdischen Schönheit! (Sehr wahr!) Meine Herren! Am Wissen fehlt es nicht und auch nicht am Können, sondern am Wollen! Darum haben wir so wenig echte, wahre kirchliche Musik, weil wir so wenig Gehorsam gegen die Kirche haben, so wenig Gehorsam gegen die Anordnungen der Ordinariate, der congregatio rituum, der päpstlichen Breven, der Synoden, der Concilien. Und doch die Kirchenmusik, welche nicht gehorsam ist und doch Kirchenmusik sein will, heuchelt, sie maßt sich an, sie lügt! (Lebhafter Beifall.)

Wahrheit fordert die Liturgik. Das Ideal der liturgischen Musik ist in der Liturgie des Himmels, dort droben, wo nach dem Hebräerbriefe (VIII, 2) der höchste Liturge, Christus, das heilige Opfer feiert. Diese Liturgie des Himmels mit ihren heiligen Sängern hat der Seher auf Patmos, der heilige Johannes, (apoc. c. V.) geschaut und uns geschildert. Und nach dem Bilde der himmlischen muß die irdische Liturgie gebildet sein, dann ist sie wahr und um so wahrer, je mehr sie diesem höchsten Ideale nahe kommt. Darum konnte der Papst Pius IV., nachdem er Palestrina's unsterbliches Meisterwerk, die missa papae Marcelli, gehört, sagen: „Dieses sind die Harmonien des neuen hohen Liedes, welches einst der heilige Johannes in dem jubelnden Jerusalem gehört und von welchem ein anderer Johannes (Palestrina) uns eine Idee in dem wandernden Jerusalem gibt!" Darum heißt es in dem herrlichen Hymnus am Kirchweihfeste (ad laudes):

Sed illa sedes coelitum
Semper resultat laudibus,
Deumque Trinum et Unicum
Jugi canore praedicat:
Illi canentes jungimur
Almae Sionis aemuli.

Doch jener Sitz der Seligkeit
Erschallet stets von Lobgesang:
Sie preisen die Dreifaltigkeit
Im ewiglichen Jubelklang;
Dem hohen Sion angereiht
Lobsingen wir im heiligen Wettstreit.

Nun, meine Herren! wenn diese Wahrheit die Liturgik fordert, dann halten wir eine jede Composition zusammen mit dem höchsten Ideale der kirchlichen Liturgie, der Liturgie im Himmel! Was ihr entspricht, was edel, erhaben, ernst, würdevoll, fromm, heilig, himmlisch ist, das ist wahrer Kirchengesang. Was ihr widerspricht, was sinnlich, irdisch, leichtfertig, unwürdig, unheilig ist, das ist nicht wahrer Kirchengesang, das ist Schein und Trug, Lüge und Heuchelei.[1])

Wahrheit fordert von der kirchlichen Musik unsere heilige Religion. Was diesen Punkt anlangt, ist der Kirchengesang ein Gebet in der Wahrheit nur dann, wenn er ein Gebet auf Grund wahrer Vorstellungen von Gott, wenn er ein Gebet auf Grund der Wahrheit des Christenthums

[1]) Vgl. Amberger's Pastoraltheologie II. 238 f. 251. Is. 6, 3. Apoc. 5, 11. Dan. 7, 10. Ps. 137. 1. Hebr. 12, 22.

ist. Sicher legt sich da der Gedanke nahe: „das versteht sich von selbst! wir sind ja Christen auch beim Singen und Musiciren und wenn wir auch oft einen Heidenlärm machen, Heiden sind wir doch nicht." (Heiterkeit.) Ganz richtig, ich gebe es zu. Darum redete ich gleich Anfangs von Grundwahrheiten, die sich von selbst verstehen. Aber in Etwas wollen wir uns die Sache doch ansehen. Was sind denn das für Wahrheiten, die hier in Betracht kommen? Ich nenne die wichtigste des Katechismus: was ist Gott? Gott ist ein unendlich vollkommener Geist, der Herr des Himmels und der Erde, von dem alles Gute kommt. Also Er ist der Unendliche, der Allerhöchste, die ewige Majestät und Herrlichkeit, er ist der Große und Unermeßliche, der das All trägt mit dem Finger seiner Kraft und die Erde zum Schemel seiner Füße sich bereitet und die Himmel zum Zelte seiner Herrlichkeit sich ausgespannt hat.

Zu diesem Gotte betet der Sänger! Und nun, meine Herren! erinnere ich Sie, welch' eine gräßliche, häßliche Musik, welche sinnliche Melodienspielerei, welcher ohrenzerreißende Lärm, welche unnatürliche Manierirtheit, welcher musikalische Wahnsinn, welch' theatralischer Pomp, welche lasciven Tanz- und Opernweisen werden oft vor diesem Gotte aufgeführt, aufgeführt auf dem katholischen Kirchenchore als Gottesdienst, aufgeführt beim erhabenen Welterlösungsdrama der heiligen Messe, aufgeführt in Gegenwart des Wächters und Trägers der katholischen Wahrheit, des Priesters, des Bischofes. Meine Herren! Man wird versucht, solche Musik Gotteslästerung, Spott mit Gott, Frevel an dem Heiligsten zu nennen! (Sehr wahr!)

Und der Psalmengesang bei Vespern, bei Todtenvigilien, und die Bravourarien z. B. des Kyrie und Agnus Dei und die „missae spectaculatae" und die „eleganten" Litaneien und die Pange lingua mit Pauken und Trompeten und das Orgelgedudel — schweigen wir; es ist zu traurig, daran sich zu erinnern.

Gott ist heilig und heilig ist sein Name. Das 2. Gebot des Dekaloges: Du sollst den Namen Gottes nicht entheiligen — gilt auch für den Kirchengesang. Aber, wie wird dieser heil. Name, wie werden überhaupt die göttlichen und heiligen Namen und Worte, wie wird der liturgische Text, diese Poesie des heiligen Geistes, behandelt oder vielmehr mißhandelt! Es ist eine Verhöhnung des Textes durch die Note. Sie wissen es, meine Herren! ich will daher nicht reden von dem willkürlichen Kürzen und Auslassen, von unbegründeten Wiederholungen, von schlechter barbarischer Aussprache, vom Unterlegen unter Opernarien u. dgl. Meine Herren! Die heiligen Worte der Liturgie unter die Opernarie gesetzt, in einer sinnlichen, sentimentalen Melodie — das ist gerade so, als würde die Malerei das Bild der Mutter Gottes im Ballkostüme oder das Bild des Gekreuzigten im Salongewande darstellen! Meine Herren! Mit einer solchen Musik brauchen wir nicht mehr die ernste Symbolik des Kirchenbaues über dem Grundriß des Kreuzes, brauchen wir nicht mehr die erhabene Symbolik der Priesterkleidung beim heil. Opfer. Ein Concertsaal, nicht ein Haus des Gebetes ist die Kirche dadurch geworden. „Du sollst den Namen Gottes nicht entheiligen!" so lautet das 2. Gebot Gottes. (Lebhafter Beifall.)

Gott ist die ewige Wahrheit und seine Wahrheit ist ernst, seine Geheimnisse sind unbegreiflich. „O Tiefe des Reichthums der Weisheit und Erkenntniß Gottes! wie unbegreiflich sind seine Gerichte und wie unerforschlich seine Wege!" sagt der heil. Paulus im Römerbriefe (XI, 33).

Aber, meine Herren! mit diesen Wahrheiten, so ernst und so geheimnißvoll, spielt die moderne „elegante" Musik. So ein Credo z. B. geht so frisch und heiter und fröhlich dahin im hüpfenden Rhythmus, daß man in unserm Jahrhundert des Zweifelns und Leugnens eine solche Heiterkeit im Glaubensbekenntnisse gar nicht erwarten würde. (Heiterkeit.) Die größten Geheimnisse des Symbolum sind in eine so liebliche Melodie gehüllt, daß gewiß der glaubensscheueste Zweifler die ihm bittere Pille der katholischen Glaubenssätze in solcher Honigsüße mit Leichtigkeit verschluckt. (Andauernde Heiterkeit.)

Und wie mit den Sätzen des Credo, so spielt und tändelt diese „gefällige" Musik mit den Wahrheiten des Christenthums überhaupt, mit den erschütterndsten Wahrheiten unserer Religion, mit den ernstesten Stimmungen und Gefühlen des Christenherzens, mit Reue und Sündenbewußtsein, mit demüthigem Gebete und frommer Anbetung. Gewiß, in dieser Beziehung ist sie zeitgemäß

und nach zeitgemäßer Musik schreit ja ein großer Chorus von Musikern. Wie der moderne Geist es wagt, an den Felsenwahrheiten des Glaubens zu ändern, zu streichen, zeitgemäß umzuwandeln, so hat die „moderne" Musik der religiösen Wahrheit durch ihre Grundsätze die Wahrheit, den Ernst genommen. (Sehr wahr!)

Und darin liegt, meine Herren! nach meiner Ueberzeugung die große providentielle Bedeutung des Cäcilienvereines für die Gegenwart, daß er auf seine Fahne geschrieben: Sancta sancte, vera vere! Das Heilige ist heilig, das Wahre wahr zu behandeln! (Bravo!)

Darum hat auch der Cäcilien-Verein eine apologetische Bedeutung in unserer glaubensscheuen Zeit und eine jede Versammlung des Cäcilien-Vereins trägt Etwas von einem Concile zur Apologie des katholischen Glaubens an sich, ist eine demonstratio catholica, ist ein katholisches Glaubensbekenntniß! Sancta sancte, vera vere! (Lebhaftes Bravo!)

Ich komme zu meinem zweiten Punkte. Der Kirchengesang muß Gebet im Geiste sein, im Geiste des Textes, im Geiste der Kirche, im heiligen Geiste.

Der Kirchengesang ist Gebet — eine Fundamentalwahrheit, welche vor Ihnen, meine Herren! die Sie Kirche und Concertsaal, kirchliche und religiöse Musik wohl zu unterscheiden verstehen, nicht bewiesen zu werden braucht. Gebet aber ist ge stiger Verkehr des Menschen mit Gott. Also — eine Folgerung, die nothwendig gezogen werden muß — soll beim Singen auch der Geist des Menschen thätig sein. Eine Haupt- und Grundwahrheit, wenn es sich darum handelt, wie gesungen werden soll! Geistloses Notenlesen, geistloses Notensingen ist kein Gebet, kein kirchlicher Gesang. Schlendrian, Hudeln, Eilen beim Singen ist kein Gebet, kein kirchlicher Gesang. Meine Herren! über diesen Fehler des Clerus und des Chores gäbe es ein großes, wichtiges Kapitel zu reden; aber es ist nicht gut, in ein Wespennest zu greifen. (Heiterkeit.) Exempla sunt odiosa. Mit welcher accordmäßigen Schnelle werden z. B. oft Vespern, Todtenvigilien, Benedictus, Miserere, De profundis u. dgl. — man kann nicht sagen, gesungen — geleiert, herausgepoltert. Man behandelt das Beten à la Mitrailleuse: in möglichst kurzer Zeit sollen möglichst viele Gebetsworte zum Himmel geschickt werden. Solche Leute sollten beim Beginne der Vesper nicht singen: Domine, ad adjuvandum me festina! Herr! eile mir zu helfen! sondern Domine! ad festinandum me adjuva! Herr, hilf mir zum Eilen, damit ich schnell fertig werde! (Große Heiterkeit.)

Meine Herren! Wir alle sind begeistert für den erhabenen Beruf eines Chordirigenten, eines Chorsängers. In der erhabenen Würde des Kirchengesanges als eines wesentlichen Bestandtheiles des feierlichen heiligen Opfers liegt auch seine großartige Würde. Mit den Engeln verkündet er das Lob des großen Gottes, das Lied aus dem Herzen der Kirche trägt er vor, er singt die heil. Gesänge der Erlösten ihrem Erlöser, der göttlichen Braut ihrem himmlischen Bräutigam, der bluterkauften Kirche ihrem Könige und Herrn. Aber so ein Taglöhner, ein Handwerker von einem Chorsänger singt geistlos, mechanisch in aller Eile sein Stückchen herunter, ohne allen Fleiß, ohne alle Aufmerksamkeit und orgelt dazu etwas, was ihm gerade in die Finger kommt, ohne einen Augenblick zu bedenken, welch' erhabene Würde ihm geworden. Nur ein Gedanke ist es, der ihn beherrscht und drängt: „Fertig möchte ich sein!" (Sehr wahr!)

Musik ist Kunst und das ist ein Punkt, der auch bei der Kirchen-Musik sehr betont zu werden verdient. Aber so ein Mensch würdigt die Musik unter das Handwerk herunter, denn der einfachste Handwerker, ein Steinklopfer, muß denken, wenn er sich nicht auf die Finger klopfen will. (Heiterkeit.) Meine Herren! diese Geistlosigkeit, dieses Taglöhnerthum, diese Handwerkerarbeit, mit welcher z. B. drei, vier oder gar fünf Hochämter nacheinander herunter gesungen und georgelt werden — ist der Tod der Kunst, der Tod des Gebetes, der Tod des katholischen Kirchengesanges! (Sehr wahr!)

Im Geiste des Textes müssen wir singen d. h. wir müssen verstehen, was wir singen. Sich im Gebete Gott nahen und ihm lateinische Worte singen, ohne ein Verständniß davon zu haben, wäre Papageienthätigkeit eines Chorsängers. Daß dieses eben so sehr des Gebetes wie des vernünftigen Menschen unwürdig wäre, leuchtet ein.

Nun ich kenne allerdings die Schwierigkeit der correcten Aussprache wie auch des Verständnisses des liturgischen Textes für jene, welche der lateinischen Sprache nicht kundig sind. Aber in spiritu oportet adorare! die Schwierigkeiten müssen überwunden werden und wo guter Wille vorhanden, werden sie auch überwunden. Meine Herren! Hier ist ein Gebiet, wo auch der nicht-musikalische Geistliche thätig sein kann und soll. Correcte Aussprache und Accentuation, Verständniß des liturgischen Textes dem nicht lateinkundigen Kirchensänger beizubringen, ist Sache des Geistlichen. Freilich ist dabei nothwendig, daß der Geistliche selbst richtig spricht und accentuirt. Um das Einfachste und Häufigste zu erwähnen — órémús, dominús vóbiscúm, (et cum spíri tútŭŏ) ét nĕ nŏs índŭcās íntĕntātionem, ité missá ést etc. ist nicht lateinisch richtig gesprochen. (Heiterkeit.)

Freilich ist dabei nothwendig, daß der Geistliche nicht selbst geistlos ist. Sie entschuldigen, meine hochwürdigen Mitbrüder! wenn ich z. B. in eine Kirche komme und Priester und Ministranten in aller Eile Kyrjeleison etc. sagen höre wie im Streite, wer es schneller könne — das ist Geistlosigkeit, um nicht mehr zu sagen. (Sehr wahr! Heiterkeit.) Wo so gebetet wird — das sei nebenbei bemerkt — ist kein Boden für den Cäcilienverein, denn da ist die Geistlosigkeit zu Hause und wo diese ist, ist jede Musik recht, da hat man kein Bedürfniß einer Reform.

Meine Herren! Wenn der Kirchensänger auch richtig spricht und gut versteht, was er singt, so ist das noch nicht genug. Wie in ihrer Symbolik, in ihren Ceremonien, so spricht die Kirche auch in ihrem liturgischen Texte, wenn er auch dem Buchstaben nach vollkommen verstanden wird, eine uns fremde Sprache, eine Sprache, die gelernt werden muß, eine Sprache, die beständig geübt werden muß, eine Sprache, die uns nur verständlich wird, wenn wir den Geist der Kirche in uns aufgenommen. Daher als eine weitere Forderung betont werden muß: es soll der Kirchengesang ein Gebet im Geiste der Kirche sein.

Wie offenbart sich der Geist der Kirche? Wie lernen wir ihn kennen? Durch das Kirchenjahr. Sie kennen, meine Herren! die große Bedeutung des Kirchenjahres für den katholischen Cultus, für sacrificium und officium, für Opfer und Gebet. Im Kirchenjahre lebt Christus und sein Wort und seine Gnade und seine Geheimnisse und seine Heiligen mit uns gegenwärtig. Und darum ist es mit Recht zu nennen ein „großartiges göttliches Gedicht der Erlösung und Heiligung, vollkommen nach Inhalt und Form", es ist die erhabenste Poesie des Himmels, die in der Kirche auf die Erde sich niedersenkt, sie zu verklären und zum Bilde des himmlischen Jerusalem zu erheben.

In diesem Kirchenjahre offenbart sich der Geist der Kirche von Advent zu Advent, von Festkreis zu Festkreis. Von diesem Geiste der Kirche aber, welcher in der Liturgie des Kirchenjahres so wunderbar sich ausspricht, muß der Componist, muß der Chordirigent, muß der Chorsänger ergriffen sein! In diesem Geiste des Kirchenjahres muß componirt, muß die Composition ausgewählt, muß dirigirt, muß gesungen sein!

Also ein Beispiel! Beim heiligen Meßopfer tritt der Fortschritt des Kirchenjahres und der Grundgedanke des Festes vor Allem zu Tage in dem veränderlichen Worte der Messe, in Introitus, Graduale, Offertorium, Communio. Was folgt daraus? Wenn im Geiste der Kirche gesungen werden soll, dann ist es vor Allem nothwendig, daß — wie es auch der an unzähligen Stellen ausgesprochene Wille der Kirche ist — Introitus etc. gesungen werde d. h. jener veränderliche Text, welcher das betreffende Fest, den betreffenden Sonntag charakterisirt, specifisch verändert und auszeichnet. Gerade der Text muß gesungen werden, welcher den Advent zum Advent, das Osterfest zum Osterfest, Pfingsten zu Pfingsten macht! Was würde man dazu sagen, wenn man am Allerseelentage die Kirche mit dem Schmucke und der Dekoration des Ostertages zieren würde! Und doch steht äußere Zierde und Schmuck nicht in dem innigen, wesentlichen Zusammenhange mit dem Kirchenjahre als der heil. liturgische Gesang. Was würde man dazu sagen, wenn der Priester am Ostertage in schwarzen Paramenten celebriren würde! Und doch die weißen Paramente machen den Ostertag nicht zum Ostertage; aber der Introitus „Resurrexi" ist es, der den Festgedanken zum Ausdrucke bringt. (Bravo!) Meine Herren! ich möchte Stunden haben, um Ihnen die herrliche Poesie, den wunderbaren Inhalt, die vollendete Form, die ganze Kraft und Fülle der

heil. Worte, die wahrhaft ideale, dramatische Schönheit zu zeigen, welche in dem Texte und den Gesängen liegen, wie sie das Graduale Romanum uns an die Hand gibt.[1])

Und meine Herren! was den gleichbleibenden liturgischen Text anlangt, wie ganz anders klingt ein Gloria, ein Incarnatus am Weihnachtstage, wie ganz anders ein Credo, ein in spiritum sanctum am Pfingsttage![2])

Spiritus est qui vivificat — der Geist ist es, der Leben bringt — (Joh. VI, 64) sagt der göttliche Heiland. Der Geist der Kirche nach der Forderung des Kirchenjahres, das ist der Geist, der Leben bringt in das kirchenmusikalische Kunstwerk, das ist die wahre Dynamik des Kirchengesanges!

Noch ein Punkt, meine Herren! sei hier betont!

Wenn im Geiste der Kirche gesungen werden soll, dann muß gregorianischer Choral gesungen werden; denn das ist der eigentliche cantus ecclesiasticus, der Gesang, der „dem Herzen der Kirche entstammt, von den größten Päpsten und Heiligen gepflegt, durch so viele Jahrhunderte mit der Liturgie unveränderlich verbunden, auf so vielen Concilien empfohlen ist.“

Und meine Herren! wenn es sich um die Frage der „leichten Kirchenmusikalien“ handelt, wenn es sich frägt, was sollen kleine Chöre singen, was kann und soll auch in der bescheidensten Landkirche gesungen werden, dann bitte ich, den Gesang nicht zu vergessen, den die Kirche in erster Linie als den ihrigen bezeichnet; dann denken Sie an den einfachsten und erhabensten Gesang, den Choral; (Bravo!) dann nehmen Sie das Ordinarium missae zur Hand und vertheilen Sie es in tausend Exemplaren! (Bravo!) Dann ertönt beim heiligen Opfer auch auf dem einfachsten Bauerndorfe der Gesang nach dem Geiste und dem Willen der Kirche! (Lebhafter Beifall.)

Der Kirchengesang soll ein Gebet im heiligen Geiste sein!

Nichts ist klarer und sicherer als das. Sagt nicht der heil. Apostel Paulus: Niemand kann sagen: Herr Jesus, außer im heil. Geiste! Das gilt auch vom Kirchengesange, in dem das Gebet zu seiner höchsten Form sich verklärt. Niemand kann betend singen, außer im heil. Geiste.

Ja, meine Herren! soll unser Singen mehr sein als das Wort Egmonts sagt: die Luft habe ich erschüttert — weiter nichts! Sollen die Töne weiter klingen, hinüber als Verdienst in die Ewigkeit, dann muß es ein Singen im heil. Geiste sein, der den Stolz und die Eitelkeit tödtet, womit der Chordirigent und der Sänger gerne sich an der Stelle Gottes verherrlicht!

Soll unser Singen aufwärts steigen, vor den Thron des ewigen Gottes dringen, dann muß es im heil. Geiste geschehen, der unsere unreinen Sünderlippen reinigt von der Schuld, daß wir würdig das Lob des großen Gottes singen. Solve polluti labii reatum! Löse der befleckten Lippe Schuld!

Soll unser Singen ein Wohlgefallen vor dem dreipersönlichen Gotte sein, dann muß es im heil. Geiste sein, der das Leben des begeisterten Glaubens in uns schafft, der in der Gnade das Feuer glühender Liebe in uns entzündet!

Soll unser Singen erbauen, die Herzen der Gläubigen zum Himmel erheben, dann muß es im heil. Geiste sein, denn nur was vom Himmel stammt, zum Himmel flammt. Hier gilt auch von der Tonkunst das Wort des göttlichen Erlösers: Wenn ich erhöht sein werde, werde ich Alles an mich ziehen! Wenn der Kirchengesang geweiht und verklärt ist durch die Kraft des hl. Geistes, dann wird er aufwärts ziehen die Herzen zum Erlöser-Gotte, der erhaben ist über alles Erschaffene.

---

[1]) Nicht genug kann empfohlen werden: „Amberger, Pastoral“. II., 623—859; „Psallite sapienter“ von Dr. M. Wolter, O. S. B. — [2]) Vgl. „Musica“ S. 246 von Dr. Dom. Mettenleiter, 1868.

Meine Herren! Hier ist der Punkt, der die Zaubermacht der Musik, des Gesanges über das Menschenherz auch heute noch zeigt; hier ist der Punkt, der die Mythen der Vorzeit über die Kraft und Wirkungen des Gesanges zur Wirklichkeit macht; hier ist der Punkt, der den liturgischen Gesang im Dienste der Kirche zum Mitarbeiter am Werke der Erlösung erhebt und verklärt!

Meine Herren! Ich kenne nur eine Alternative! Entweder ist der Geist der Welt im Kirchengesange, und dann ist er eine musica profana trotz des liturgischen Textes; dann wirkt er aber auch irdisch, sinnlich, weltlich — oder es ist mit dem liturgischen Texte auch der heil. Geist im Kirchen-Gesange und dann ist er eine musica divina und wirkt geistig, himmlisch, göttlich! (Lebhafte Zustimmung.)

Meine Herren! In dieser musica divina haben wir das höchste Ideal des Kirchengesanges; in ihr vollendet sich seine erhabenste Aufgabe und Wirkung, die Dynamik des heil. Geistes, die Kraft des Geistes Gottes, welche die Herzen erobert und begeistert für die Wahrheit, für den Himmel, für die Ewigkeit; in ihr ist das erste und vorzüglichste Ziel des Kirchengesanges erreicht — die Verherrlichung des Allerhöchsten durch die heilige Kunst! (Langanhaltender Applaus.)

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Daß auch diesem Buche, der Frucht langjähriger Arbeit, die Vorzüge eigen sind, welche den anderen Werken des Autors so weite Verbreitung verschafft haben, dafür bürgen am besten die Urteile der Herren Referenten des Cäcilienvereins, welche im Vereinskatalog desselben unter Nr. 606 zum Abdruck gelangt sind:

„Ich habe den musikalischen Theil des Gesang- und Gebetbuches ‚Lasset uns beten!' einer genauen Durchsicht unterworfen und kann mein Urtheil dahin fixiren, daß die Auswahl der zur Verwendung gebrachten deutschen Lieder mit großer Sorgfalt getroffen, und unter den aufgenommenen Melodieen keine ist, gegen deren Charakter ein Bedenken für den Gebrauch in der Kirche erhoben werden könnte. Was von älteren Liedern Gutes und Schönes vorhanden ist, das hat seine Stelle gefunden, und Melodieen neuerer Zeit, die Aufnahme finden mußten, um das dem Volke in seinem gottesdienstlichen Leben theuer Gewordene zu respektiren, haben wo nothwendig eine Redaktion erfahren, die etwaige Bedenken schwinden läßt. Für die Aufnahme." **Fr. Koenen.**

„Dieses Buch ist mit dem neuen Bamberger, Würzburger (vgl. Fl. Bl. für kath. K.-M. 1881, S. 78) und Speyerer Diözesanbuche identisch, und unterscheidet sich von ihnen nur dadurch, daß in jenen das den einzelnen Diözesen für Auferstehungsfeier, Fronleichnamsprozession ꝛc. Eigenthümliche nach den respectiven Ritualen, in vorliegendem aber nach dem Rituale Romanum aufgenommen ist. Möchten nach dem Vorgange jener Diözesen nun auch die andern Diözesen Bayerns dieses Buch zur Einführung bringen, damit die in einem so wichtigen Punkte höchst wünschenswerthe Einheit endlich erreicht werde. — Für die Aufnahme." **Fr. Witt.**

„Die ältern noch lebensfähigen Lieder haben in diesem Büchlein Verwendung gefunden, von den neuern Melodieen wurden die besten ausgewählt, und kann vom kirchlichen Standpunkte aus keine derselben beanstandet werden. Ein großer Vorzug des Buches besteht darin, daß man überall die Absicht des Herausgebers erkennt, das Volk zur Betheiligung am liturgischen Gesange heranzuziehen und ihm dieselben möglichst zu erleichtern. Pfarrgemeinden wird darum dieses Buch, welches nach dieser Seite bis jetzt einzig dasteht, sehr erwünscht kommen, und das umsomehr, als das hier gebotene Material für den angegebenen Zweck an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Das Format ist handlich, die Ausstattung schön und der Preis sehr billig." **H. Oberhoffer.**

Von den vielen anderen äußerst günstigen Beurteilungen, welche in musikalischen Zeitschriften und in Tagesblättern erschienen sind, begnügen wir uns die Besprechungen der Herren H. Böckeler und A. D. Schenk mitzuteilen, welche auf diesem Gebiete bekanntlich Autoritäten sind. Herr Böckeler schreibt im Gregoriusblatt, Jahrg. 1882, S. 68: „Das im bequemen Taschenformate hergestellte Buch enthält auf 206 Seiten ein vollständiges Gebetbuch für die Privatandacht, auf 310 Seiten Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst, auf 191 Seiten endlich eine reichhaltige Sammlung von Kirchenliedern. Kaum dürfte ein anderes Buch an Reichhaltigkeit des Inhaltes bei Eleganz der Ausstattung und Billigkeit des Preises ihm an die Seite gestellt werden können; und da im Allgemeinen auch die Auswahl der Gebete, Liedertexte und Melodieen mit großer Sorgfalt vollzogen worden ist, letzteres, um den Grundsätzen des Cäcilienvereines gerecht zu werden, so verdient das Buch die wärmste Empfehlung. Ganz besonders müssen wir es loben, daß die Notation der Melodieen entweder in der natürlichen Tonreihe oder nur mit der Anwendung der nöthigsten Vorsetzungszeichen (ein ♭ oder ein ♯) vollzogen worden, und die Transposition dem Gesanglehrer oder Organisten überlassen ist. So kommen wir allmählich wieder zur Anwendung der bis zum 17. Jahrhundert für die kirchliche Gesangesmusik allein gebräuchlichen Notation, entweder alles in der natürlichen Tonleiter oder mit Anwendung eines ♭ zu schreiben, wenn es auch in einer andern Tonhöhe gesungen wurde." —

Herr Schenk, Diözesanpräses des Trienter Cäcilienvereins spricht sich im Tiroler Volksblatt folgendermaßen aus: „Die Herausgabe einer ganzen Reihe von Gesang- und Gebetbüchern hat dem Namen des Verfassers bereits überall, wo deutsche Katholiken wohnen, ehrenvollen Klang verschafft, und einzelne dieser Sammlungen, wie z. B. das besonders für die Schuljugend bestimmte ‚Cantate', haben eine riesige Verbreitung gefunden. Auch für unsere Diöcese wurden Mohr's Gesangbücher vom f. b. Ordinariate im Diöcesanblatte 1877 Nr. 17 S. 157 wärmstens empfohlen. Der Verfasser suchte jedoch unablässig seine Ausgaben zu verbessern, zu bereichern und so zu gestalten, wie sie zugleich den Wünschen und Bedürfnissen der Diöcesen mit Rücksicht auf bisherige Gepflogenheit und liebgewonnene Volksandachten entsprechen. Seine reiche Erfahrung und Forschung auf dem Gebiete der Gesangbuchliteratur kam bei jeder neuen Ausgabe zur Verwerthung. Obiges ‚Lasset uns beten!' ist die letzte gereifte Frucht seiner Thätigkeit. Sowohl als Gebet- wie als Gesangbuch bietet es das Beste in größter Auswahl. Der erste Theil (bis S. 206) enthält Gebete für die Privatandacht, der zweite und dritte Theil (bis S. 707) Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst. An Gesängen weiset das Büchlein 460 Nummern auf, der liturgische Gesang ist gebührend bedacht, die Wahl und Fassung der Volksgesänge musterhaft. Ich möchte nur wünschen, daß dies treffliche Buch im deutschen Antheil unserer Diöcese sich allenthalben einbürgerte, ja daß es förmlich als Diöcesangesangbuch erklärt würde. Dem gediegenen Inhalt entspricht auch die äußere Form und Ausstattung, handliches Format, reiner korrekter Druck auf dauerhaftem Papier und billiger Preis — M. 1,20. Man lasse sich das prächtige Büchlein doch einmal zur Einsicht geben, und entscheide dann, ob ich zu lobend geurtheilt."

Für diejenigen Gemeinden ꝛc., in welchen die Gläubigen sich am Gesange der Vesperhymnen beteiligen, sind dieselben in einem Anhange: ‚Hymnen und Versikel' zusammengestellt, welcher dem Buche beigebunden werden kann und zu 25 ₰ abgegeben wird.

Auf vielfaches Verlangen ist vom ‚Lasset uns beten' nun auch eine Ausgabe mit größerer Schrift erschienen. Dieselbe ist in dem für die Privatandacht bestimmten ersten Teile reichhaltiger als die kleine Ausgabe; im zweiten und dritten Teile jedoch mit ihr ganz identisch. Der Preis derselben beträgt broschiert: 1 ℳ 40 ₰; in Ganzleinwandband: 2 ℳ 10 ₰; in Lederband mit Goldschnitt: 2 ℳ 80 ₰.

Um die Einführung dieses trefflichen Buches zu erleichtern, ist die unterzeichnete Verlagshandlung gerne bereit, bei direktem Bezuge Freiexemplare in entsprechender Anzahl zur Verfügung zu stellen, namentlich in ärmeren Gemeinden. Wolle man sich daher gütigst mit ihr in Verbindung setzen. Sollten einzelne Gemeinden oder Unterrichtsanstalten eine Zugabe von Andachten oder Liedern wünschen, so werden dieselben bereitwilligst hergestellt und zum billigsten Preise berechnet.

Orgelbuch zum „Lasset uns beten"

von Joseph Mohr.

IV u. 460 S. in Groß-Folio.

Preis: 11 Mark; in Halbchagrinband mit Leinwanddecken: 14 Mark.

Dieses großartig angelegte Orgelwerk enthält die von Herrn Seminarlehrer P. Piel in Boppard ausgearbeitete Orgelbegleitung zu den sämmtlichen Melodien des ‚Lasset uns beten!' Jedem Liede sind zwei Vorspiele und drei Nachspiele, denjenigen Liedern, welche häufiger zur Verwendung kommen, drei Vorspiele und vier Nachspiele beigefügt, welche über Themen der betreffenden Lieder gearbeitet sind. Diese Orgelstücke sind von Hrn. Chorregent B. Mettenleiter in Kempten, Herrn Inspektor F. Schaller in München, Herrn Inspektor M. Haller in Regensburg, Herrn Seminarlehrer P. Piel in Boppard, Herrn Domorganist J. Hanisch in Regensburg, Herrn Domorganist G. Höller in Würzburg und Herrn Professor Karl Greith in München verfaßt, und bürgen die Namen der Komponisten für die Güte und Gediegenheit ihrer Leistungen.

Der Preis des Buches ist äußerst billig zu nennen, wenn man die große Reichhaltigkeit desselben in Betracht ziehen will. Außer der Begleitung sämtlicher Choralmelodien und Lieder des ‚Lasset uns beten' enthält dasselbe noch an 1100 kleinere Orgelstücke, welche als Übungsstoff und Vorlage auch dort die besten Dienste leisten werden, wo das ‚Lasset uns beten' nicht gebraucht wird. Die Ausstattung des Werkes ist geradezu splendid.

Die Orgelbegleitung der drei dem ‚Lasset uns beten' neueinverleibten Lieder: ‚Nun bitten wir den heil'gen Geist', ‚Das ist ein Tag der Gnaden', und ‚Großer Gott! wir loben dich' wird den Besitzern des Orgelbuches auf Verlangen von uns gratis und franco zugesandt.

Im gleichen Verlage ist soeben erschienen:

Cäcilia.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch

von Joseph Mohr.

Achtzehnte Auflage.

Erweiterte Ausgabe.

Mit vielen bischöflichen Approbationen.

XVI und 672 Seiten in 16° mit Titelbild. Preis broschiert: 1 ℳ.; in Ganzleinwandband: 1 ℳ. 50 ₰.

Die vorliegende neue Auflage der erweiterten Ausgabe gibt genau den Text der siebenzehnten, kleineren Ausgabe, und unterscheidet sich von ihr nur durch Einschaltung der Vesperhymnen. Pagination und Numerierung ist in beiden Büchern die gleiche, so daß die beiden Ausgaben neben einander gebraucht werden können. An beiden Ausgaben der Bücher wird auf vielfachen Wunsch nichts mehr geändert. Dem vielbegehrten „Nun bitten wir den heil'gen Geist" ist noch ein Plätzchen geschafft worden. Auch in der kleineren Ausgabe wird es fortan an gleicher Stelle Aufnahme finden. Wolle man auf S. 8 in der sechsten Notenlinie die vorletzte Note in e umändern.

Sollten Gemeinden oder Unterrichtsanstalten eine Zugabe von Liedern oder Gebeten wünschen, so werden wir dieselbe gern und billig herstellen. Wir stellen Freiexemplare zur Ansicht franco zur Disposition und erleichtern die Einführung durch Gewährung von Freiexemplaren. Als Orgelbegleitung zur ‚Cäcilia' dient:

Jubilate Deo!

Vierstimmiges Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst

von Joseph Mohr.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Sectio I.

224 S. in 8°. 1 ℳ 70 ₰.

Die erste Section dieser vierstimmigen Ausgabe der ‚Cäcilia' desselben Autors enthält die Orgelbegleitung der Choralmessen, und den vierstimmigen Gesangsatz der Singmessen und der Kirchenlieder bis in die Osterzeit hinein; umfaßt also mit Ausnahme der Vesper und der Komplet die Lieder bis Nr. 354 der ‚Cäcilia'. Vesper und Komplet werden nicht mehr ins Jubilate aufgenommen, da viele derselben nicht bedürfen, und für diese das Buch also unnötigerweise vergrößert und verteuert würde. Diese beiden Teile

wurden bekanntlich unter dem Titel ‚Vesperbüchlein' vom Autor besonders herausgegeben.

Über die vorliegende erste Sektion schreibt der Sendbote der h. Cäcilia in Nr. 6 dieses Jahrganges: „Das Jubilate Deo ist die vierstimmige Ausgabe des bereits in 17. Auflage erschienenen Mohr'schen Gesangbuches ‚Cäcilia'. Alle die vielen Bemerkungen und Erfahrungen, die seit Erscheinen der ersten Auflage des Jubilate Deo dem Verfasser kund gegeben oder von ihm selbst gemacht wurden, haben in dieser zweiten Auflage gewissenhafteste Berücksichtigung und Verwertung gefunden. Dieselbe heißt darum mit Recht umgearbeitete und ist so zu sagen ein neues Buch geworden. Die vorliegende Sektion enthält die Orgelbegleitung der Choralmessen und den vierstimmigen Gesangsatz der Singmessen und der Kirchenlieder bis in die Osterzeit hinein und kostet Mk. 1,70. Dieser billige Preis macht die Herausgabe der einzelnen Stimmen überflüssig. Die Leser der Witt'schen Fliegenden Blätter (1877, Anzeigeblatt Nr. 36 S. 191) kennen wohl das hohe Lob, welches Professor Carl Greith in einem Briefe vom Oktober 1877 dem Werke gespendet hat, und was Dr. Franz Witt von demselben einst schrieb, „daß es auch die höchsten Erwartungen befriedigen wird," gilt um so mehr von dieser zweiten Auflage."

Von demselben Verfasser sind ferner erschienen:

Vier Lieder zum Empfang des Oberhirten

für gemischten Chor komponiert von Joseph Mohr. 4 Seiten in Großoktav.
Preis 10 ₰.; das Dutzend 1 ℳ.

Es wurde wiederholt der Wunsch nach Liedern laut, welche beim Empfang der hochwürdigsten Ordinarien gesungen und auch von bescheidenen Kräften ausgeführt werden könnten. Diese Lücke in unserer musikalischen Litteratur einigermaßen auszufüllen, ist der Zweck der oben angezeigten Lieder. Sie stellen an die Sänger nur geringe Ansprüche und werden dennoch, bei schönem und stimmungsvollem Vortrage, eine recht gute Wirkung hervorbringen.

Neben der vierstimmigen Ausgabe ist auch eine einstimmige derselben erschienen, von welcher das Dutzend 36 ₰., das Hundert 2 ℳ. kostet. Als Begleitung des einstimmigen Gesanges dient der vierstimmige Gesangsatz. Die Blechbegleitung der Lieder, welche nach dem vierstimmigen Gesangsatz ausgearbeitet ist, findet sich in „Kirchenlieder &c. mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen", welche ebenfalls beim Unterzeichneten in 2. verbesserter Auflage (Preis 2 ℳ 50 ₰.) erschienen sind; der Satz für die Blechmusik ist für zehn Instrumente berechnet, aber so eingerichtet, daß es auch von vier Instrumenten ausgeführt werden kann.

Das dritte der oben angezeigten Lieder „Ein Haus voll Glorie schauet" ist auch apart bei uns erschienen, und zwar für gemischten Chor und für Männerchor eingerichtet.

Kirchenlieder

aus den

Gesangbüchern von J. Mohr

zum Gebrauche bei Prozessionen

mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

68 Seiten in Quer-Quart; Preis 2 ℳ 50 ₰.

Die soeben in zweiter Auflage ausgegebene Begleitung der, Mohr'schen Büchern entnommenen, Kirchenlieder durch Blechinstrumente hat sich überall als praktisch erwiesen, da der Satz, für zehn Instrumente geschrieben, auch durch acht, sechs, sogar nur vier Instrumente ausgeführt werden und darum bei den bescheidensten Mitteln zur Verwendung kommen kann. Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist bei der Auswahl der Lieder besonders Rücksicht genommen. In der vorliegenden zweiten Auflage wurden noch zwei Lieder zum Empfange des Oberhirten und ein ‚Großer Gott! wir loben dich' beigefügt.

Die Pflege des Volksgesanges

in der Kirche.

IV u. 48 Seiten in 8°. 40 ₰.

Es gibt der Gemeinden nicht wenige, in welchen der kirchliche Volksgesang in hoher Blüte steht und allen billigen Ansprüchen bestens entspricht; dort sieht man sich nach Mitteln um, diesen Zustand dauernd zu erhalten. In anderen Gemeinden hat er viel von seiner Schönheit und Erbaulichkeit eingebüßt; dort arbeitet man daran, ihn wieder zu heben. In anderen Gemeinden endlich ist er ganz verstummt; dort wird vielfach, dem Wunsche der hochwürdigsten Oberhirten entsprechend, gesucht, denselben zur Einführung zu bringen. Diesen drei verschiedenen Bestrebungen dient diese Broschüre, in welcher eingehend alles besprochen wird, was zur Pflege des Volksgesanges in der Kirche dienlich ist. Möchte sie in die Hände aller derjenigen gelangen, welche sich mit diesem wichtigen Gegenstande zu befassen haben!

Regensburg, im August 1884.

Friedrich Pustet.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

No. 10 u. 11. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. Oktober.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang“.

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt“.

(Fortsetzung.)

Zu Nr. 28): Es ist oben (S. 3 f.) dargethan worden, daß der Gebrauch von „Gegenbewegung und Polyphonie“ das Einhalten der Sprachgesangsregeln nicht unbedingt ausschließt oder hindert. Sonach „reicht auch das, was Hr. Witt über diese musikal. Formen [Mus. s. (1881) XIV, 90 f.] gesagt hat, nicht hin, die Stellen zu rechtfertigen, welche er [Mus. s. (1883) XVI, 28 f.] aus der Missa „Aet. Chr. m.“ anführte, um daran nachzuweisen, wie mangelhaft vielfach Palestrina seine Texte deklamire;“ denn: a) an jenen 9 Stellen fingen die nicht mit-citirten Stimmen fast ebenso regelwidrig wie die citirte, indem sie an 5 davon genau nach zwei Schlägen imitiren, an 2 mit der notirten gleichzeitig fortschreiten, an den 2 übrigen apart von den Regeln abweichen.[1]) b) Soll eben (nach Witt) die Stimmführung (d. h. doch die Führung der Einzelstimme?) nunmehr auf die Regeln hin geprüft und darnach beurtheilt werden. c) Deshalb hätte es wenig genützt, die 9 Beispiele in „ihrem Zusammenhange“ auszusetzen; bei zweien gibt übrigens die Antikritik ausdrücklich an, daß 3 Stimmen gleich „fehlerhaft“ sind, und die vierte — schweigt. d) Wohl aber hätte Weber — er **zuerst** — die 2 Stellen: Patrem . . und Et in unum etc. aus Palestrina's Credo (C.-K. 1882; S. 70 f.) nicht ohne die in etwa den Sprachgesang des Cantus beeinträchtigenden Stimmen (Alt- und Tenor), desgleichen die Sätze: Patrem . ., Et ascendit . ., Et iterum . ., et vivificantem etc. aus Witt's Credo nicht ohne die Orgelbegleitung beibringen sollen; letzteres bedeutet zumal für den Rhythmus der Singstimme ungefähr so viel, als: ein Gemälde ohne den zugehörigen Hintergrund aufzeigen.[2]) Auch das „Dominum“ und „Kyrie“ (ebend. S. 67 b) hat Weber „aus dem Zusammenhange herausgerissen“, und Witt — vermerkte nichts dagegen, obschon er sich für seine Textlegung bezügl. des „Kyrie“ auf den Tenor-Einsatz und rücksichtlich beider Stellen auf die Bellermann'sche Regel (wovon weiter unten) hätte berufen können. e) Die Übertragung des Begriffes „Sprachgesang“ auf das simultane Zusammensingen mehrerer selbständiger Stimmen, die Ausdehnung der Formel: Sing, wie du richtig sprichst, auf den Plural: Singt, wie ihr richtig sprecht — alle zugleich, oder für die imitatorische Polyphonie: Singt, wie ihr richtig nach- und durcheinander sprecht, — eine derartige Erweiterung des Begriffskreises stößt überhaupt bald auf allerlei Hindernisse und Schranken.[3])

[1]) Das „Miserere“ des Cantus (pg. 6—7; ed. Haberl) ausgenommen. Man sehe zu!

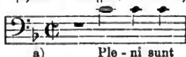
[2]) Die 76 Rhythmen-Beispiele in den Extrabeilagen sind großentheils notengetreu mit allen Stimmen aus mancherlei Compositionen Palestrina's „übersetzt“; dennoch sei hier entschieden dagegen Verwahrung eingelegt, daß Jemand den vollen Werth dieser Abschnitte anders als im Zusammenhalt mit ihrer Umgebung, im Vergleich mit dem ganzen Motett ꝛc. abschätze und bestimme. Der einsichtige Beurtheiler dürfte eher zur Überzeugung gelangen, daß jene syllabischen, rhythmisch hervortretenden Partien — gerade im Context — theilweise zu den wirksamsten zählen. Einzelne, wie: Nr. 8, 19, 31, 36, 37, 41 u. dgl., grenzen freilich an — Spielerei; ähnlich S. 20, Nr. 7; S. 21, Nr. 10; S. 22, Nr. 14: In gloria . ., wogegen die letzten 6 Takte über Amen schon beim Lesen prächtig erklingen.

[3]) Der Systematiker müßte für den **mehrstimmigen** Sprachgesang ein eigenes „Hauptstück“ ausscheiden.

Was dann weiter die 3 Varianten betrifft, nach denen Witt das Pleni der Missa „Aet. Chr. m.“ gäbe, so sollten sie gemäß dem Abschluß der Antikritik[4]) dazu dienen, jene gleichfalls das im Kalender[5]) „Gesagte“ zusammenfassende Frage Weber's **im Allgemeinen** zu beantworten, die **General**-Frage nämlich:

„ob Palestrina und seine Zeitgenossen oder ob die neuern Kirchenkomponisten, welche nach Witt's Grundsätzen[6]) und Beispielen arbeiten, sich in ihren Werken besser an die natürliche Art zu sprechen anschließen, ob jene, oder ob diese den Forderungen des Sprachgesanges **mehr** gerecht werden.“

Es lag demnach Hrn. Witt bei jenen 3 „Abänderungen“[7]) gar nicht ob, „sich herbeilassen zu wollen“: die speziell gegen Regel III „gegebenen Auseinandersetzungen“ Weber's zu illustriren. Und so hat denn der Antikritikus, „um den Schluß-Gedanken im Kalenderartikel richtig wieder zu geben, auch nicht schreiben müssen, Weber hält

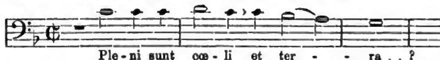


für schlechter als



Hätte Witt aber wirklich so [wie unter a)] zu schreiben angefangen, wie würde dann — bei seinem Gefühl für Symmetrie der Textglieder — die Fortsetzung lauten?

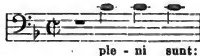
Vielleicht:



Und welches Tempo stünde alsdann — bei seiner Auffassung des Pleni — wohl darüber vorgezeichnet?[8]) Zudem — folgt denn aus der herangezogenen Choral-Credo-„Bearbeitung“ Witt's, daß jetzt derselbe Componist auch andere Texte im gleichen oder in ähnlichem Rhythmus behandeln müsse, wie dort?



hält Weber für „schlechter“ als



das bleibt ihm unverrückt; aber daß man mit „drei gleich langen Tönen auf den drei bezeichneten Silben der natürlichen (?) Art zu reden **weit** — **näher** (!) kommt, als wenn man den zwei letzten Silben zusammen die gleich lange Dauer zutheilt, wie der ersten allein,“ — dies ist neuerdings eine „kräftig ausgedrückte“ Behauptung, eine Begründung ist es nicht. Für isolirende Sprachen, wie z. B. für die der Chinesen, welche bloß einsilbige Begriffswörter aneinanderreihen, dürfte ein Singen in lauter „gleich langen Tönen“ allenfalls passen;[9]) für das flektirende Kirchenlatein,[10]) dessen Vor- und Nach-, Neben- und Mittel-, Bildungs- und Flexionssilben im Verhältniß zu den Stamm- und Accentsilben auch der Dauer nach durchschnittlich flüchtiger geworden sind und bleiben, geht ein Singen à la: „▬ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥“ durchweg nicht an. Das würde am ehesten zum Marschrhythmus führen oder zu einer musikal. Deklamation, welche der etwa einem Schulknaben „natürl. Art.“ (syllabirend) zu lesen — ungefähr entspräche. Damit ist begreiflicher Weise die Verwendung des marcato und marcatissimo nicht verpönt (auch nicht für das Pleni), wenn sie nur immer dem Texte gemäß ist und das Bedürfniß nach Wechsel befriediget.[11])

So oft ferner Palestrina im sog. Vierhalbetakt 𝅝 𝅗𝅥 𝅝 rhythmisirt, besteht zwischen diesem und dem Schema 𝅗𝅥 ♩ ♩ kein **wesentlicher** Unterschied; letzteres ist im kleineren Maße genau das Gleiche, was ersteres in größerer Dimension darstellt. „Man könnte“ diese Gleichheit „selbst

---

[4]) Mus. s. (1883) XVI, 28; Al. 2 ff.

[5]) S. 73 b, Al. 3.

[6]) Vor einigen Jahren hieß es: Witt hat keine Prinzipien. Stellt er eines auf, genauer betrachtet — spricht er ein von jeher waltendes in schlichten Worten aus, da entgegnet man ihm: falsch! Ein anderes Mal wird ihm irgendwelcher Erklärungssatz als „Grundsatz“ ausgelegt (vgl. oben S. 62 f. Anm. 25) u. s. f. Kurz: der bedauernswürdige Mann „kommt auf keinen grünen Zweig“.

[7]) Mus. s. a. a. O. S. 29; Weber's Brosch. S. 34.

[8]) Vgl. z. B. die Tempo-Angabe zum Pleni der Augustinus- oder Cäcilien-Messe von Witt.

[9]) — soweit nämlich diese einsilbigen Wörter auch den Elementen (Lauten, Buchstaben) nach gleichwerthig sind. Es gibt aber dort schon ein-, zwei- und dreilautige „Wurzeln“. [Das Wort „dem geweißten“, Lateinisch „dealbato“, lautet z. B. im Kassia (einer Sprache des nördlichen Hinterindiens): la u ba lu pyu lih, wörtlich etwa „zu er welch(er) hab(en) mach(en) weiß.“ Schleicher: Die deutsche Sprache (Stuttgart. Cotta. 1869.) S. 12 f.]

[10]) — und dies ist wieder nicht vollständig des Deutschen „natürl. Art zu reden“.

[11]) Jungmann: Aesthetik S. 265.

mathematisch begründen". Die Proportion $2 : (1 + 1) = 1 : (\frac{1}{2} + \frac{1}{2})$ ist „richtig", weil aus zwei gleichen Verhältnissen mit demselben Exponenten **1** gebildet, weswegen auch das Produkt ihrer äußern Glieder dem der innern gleichkommt; denn $2 \times (\frac{1}{2} + \frac{1}{2}) = (1 + 1) \times 1$, oder $2 \times \frac{2}{2} = 2 \times 1$, d. h. **2 = 2**. Daß ceteris paribus auch „dynamisch" der 1. zum 3. Schlag sich ähnlich verhält, wie die erste Hälfte des 3. zur ersten Hälfte des 4. Schlages, liegt auf der Hand. „Es ist darum Palestrina's Art" mit der Witt'schen eng verwandt, also auch diese — „eine ganz gute". Fürwahr! Wer nicht die Partitur, das Stimmenblatt vor sich hat und zugleich das Taktiren des Dirigenten beobachtet, der kann nicht wissen, was für „Noten" dieser durch Einzelschläge markirt. Es mag z. B. gerade in Witt'schen Compositionen zutreffen, daß an „breit-wuchtigen" Stellen jede Achtelnote durch je einen Schlag hervorgehoben wird, obwohl von vorne $^4/_4$ Takt angesetzt ist; und so mutatis mutandis im Allabreve-Takt.[12]) Wie viele von den „andächtigen" Zuhörern sind da in der Verfassung, „pünktlich" Controle zu üben?

Auf daß jedoch der „wesentliche Unterschied" zwischen 𝅗𝅥 ♩ ♩ und 𝅝 𝅗𝅥 𝅗𝅥 (im Vierhalbetakt) „evident" werde, supponirt Hr. Weber die Regel: In der natürlichen (?) Sprechweise kommt (z. B. bei „pleni sunt") jeder Silbe eine gewisse Länge — mora — zu, mit welcher in der Mensuralmusik der einzelne Takttheil correspondirt; diese Moren (Takttheile) sind alle gleich und sollen nicht weiter zerlegt werden. Also würde (nach Weber) mit „der natürlichen Sprechweise" (etwa!) übereinstimmend componirt, wenn die einzelnen Schläge je eine Silbe unter je einer „Taktnote" zugetheilt erhielten? Doch nein! denn er wiederholt dazu den Satz: „Je weiter (!) eine Silbe über den einzelnen Takttheil . . **hinaus** angehalten wird, desto mehr verschwindet das Taktmäßige und desto mehr tritt selbst die Mensur im Takte[13]) zurück." Ergo: Das Taktmäßige, ein Singen à la „mora" würde zwar mit der natürlichen Sprechweise sich vertragen, allein das soll man eben durch Anwendung von Tönen, die länger dauern als die Taktnote, zu vermeiden suchen; und je länger diese „Töne" angehalten werden, desto gelungener ist der „Sprachgesang", der daraus entspringt. Stellt man diesen Weber'schen Lehren wiederum jene aus dem Kalender an die Seite, wo derselbe Autor sagt: „**singe** der Quantität nach annähernd eine Silbe wie die andere", und abermals dem entgegen „eine beständige Abwechslung zwischen ganzen, halben, punktirten Noten" ꝛc. empfiehlt, so macht es den Eindruck, als befinde man sich in einem Gedanken-Labyrinth, im — circulus vitiosus. Eines von beiden ist gewiß: Entweder hat sich Hr. Weber in Widersprüche verwickelt, oder der Schreiber versteht ihn nicht. Das Zweite ist unbestreitbar „menschenmöglich", jedoch hoffentlich keine — Sünde.

Nun soll aber die These verfochten werden: Eine **mora**, d. h. eine absolut feststehende Zeiteinheit zur Hervorbringung der Wortsilben, existirt in Wirklichkeit **nicht**: a) nicht — in Rücksicht auf die Menschensprache überhaupt, die ja zu einer Vielheit von Sprachen mit verschiedener Silbengestaltung sich verzweigt hat, zu einer Menge von Sprachstämmen, Sprachfamilien, Tochter-Enkelsprachen, Idiomen und Mundarten;[14]) b) nicht — in der Sprache eines Volkes, die doch

[12]) Vgl. Fl. Bl. IX, 2 f. „Binsenwahrheiten" aus dem Jahre 1874! Die Alten hatten ihre prolatio major und minor und die verschiedenen proportiones (Ambros: Gesch. d. M. II, 379 ff. 442 f. III, 223 f. — Krieger: Die kathol. Kirchenmusik S. 109 ff. Bellermann: Die Mensuralnoten ꝛc. S. 28 f. 66. 70 ff.). Nur in der **Art** den motus zu regeln und abzustufen ist im Ganzen zwischen Einst und Jetzt ein Unterschied. Bei den Alten blieb nämlich der tactus, d. i. die Handbewegung des „Dirigenten" (soweit dies für's Individuum thunlich) constant-gleichmäßig. Die schnellere oder langsamere Bewegung wurde bei ihnen durch den Wechsel der Notengattung (brevis, semibrevis, minima), welche auf den tactus traf, — auch im Verlauf desselben Stückes — erzielt, während bei den Modernen die Notengattung gleich-bleiben, dagegen die Handbewegung des Taktirenden sich ändern und so der „Tempowechsel" vollzogen werden kann, aber nicht **muß**. Auch heute findet sich's noch, daß unter Tempo l'istesso bloß die Qualität der Noten ausgetauscht und dadurch die „Bewegung" modifizirt wird. Um sich den besprochenen Unterschied anschaulich zu machen, stelle man sich z. B. vor: Dort eine Reihe Räder verschiedenen Umfangs — getrieben von gleicher Wasserkraft, hier eine Reihe Räder gleichen Umfangs — getrieben von verschiedenen Wasserkräften. Die aus den zwei Faktoren (Wasserkraft und Radumfang — unter sonst gleichen Bedingungen) resultirende Bewegungsgröße mag dabei für je ein Räderpaar von hier und dort die nämliche sein, sowie hingegen ihre Zu- oder Abnahme durch Veränderung auch nur eines der beiden Faktoren in's Werk gesetzt werden kann. Doch — jedes Gleichniß hinkt!

[13]) d. h. ein Durchfühlen der einzelnen Schläge, das Gleichmaß der Takttheile; denn als solche kann die Mensur im Mensuralgesang — **theoretisch** gefaßt — nicht „zurücktreten". Mag man was immer für Notenformen wählen, in theoria bilden sie hier stets ein „rationales" Verhältniß zu einander, bleiben commensurabel, außer man ließe den Begriff „Mensur" fallen oder definirte ihn anders, als bisher.

[14]) und die Temperamente zum Aussprechen der Silben und Silbencomplexe sind bei den verschiedenen „Sprachvölkern" auch wieder verschieden. Dasselbe gilt von den Unterabtheilungen bis zu den kleinsten Sprachzweigen herab ꝛc.

mit der Zeit so manche Umbildung im Silbenbestand erfahren hat;[15]) c) nicht — in der Redeweise einer Menschenklasse des nämlichen Dialektes, indem eigentlich kein Mensch ganz gleich wie sein Nachbar die Wortsilben aneinanderschließt;[16]) d) nicht — in der Sprechart des Individuums: des Erzählers, Lesers, Redners ꝛc., deren jeder nach dem Inhalt des Vorzutragenden, nach seiner jeweiligen Stimmung, nach der Beschaffenheit des Auditorium's ꝛc. heute so, morgen anders, jetzt in diesem, hernach in einem andern Tempo „syllabirt“;[17]) e) nicht — mit Bezug auf das mehrsilbige Wort besonders bei dem indogermanischen Sprachen, insofern die Silben eines Wortes dem „Sinne“ nach veränderliche Werthe darstellen und geschichtlich nicht dieselbe Dauerhaftigkeit besaßen, noch (in „lebenden“ Sprachen) für die Zukunft besitzen;[18]) f) nicht — in Anbetracht der Einzelsilbe, weil es ja sog. natur-positions-mittellange; kurze, mittel- oder halbkurze, kürzere, kürzeste, irrationale, stumme; ein-, zwei-, drei- und mehrlautige; ein- und zweigipflige Silben gibt;[19]) g) nicht — hinsichtlich der Laute, deren manche schon zusammengesetzt sind, wie die Poly-, Tri- und Diphthonge, die sog. Mischconsonanten, alle durch combinirte Artikulation erzeugten Phone ꝛc.;[20]) h) nicht — nach den einfachsten Silbenbestandtheilen, insofern unter den Vokalen an sich z. B. ein i und u nicht völlig gleich lang währen, und man auch unter den „einfachen“ Consonanten — sogar derselben Stufe — Momentan- und Dauerlaute auseinanderhält.[21])

Mögen nun schon die Silbenquantitäts-Differenzen so gering erscheinen, daß sie kaum gemessen werden können, sie sind trotzdem thatsächlich in der Zeit vorhanden.[22]) Die Zeit ist aber eine der vielen Variablen in der Silben-, Wort- und Satzbildung. Es gibt sonach keine einheitliche, unwandelbare Silben-Mora — in keinerlei **Sprech**weise.

Dieselbe These läßt sich in gedehnteren Verhältnissen auch auf den „mensurfreien“ Sprach**gesang**, auf den (syllabischen) Choral beziehen. Wenn Herr Weber in Betracht der Silbenquantitäten sich des Ausdrucks „**annähernd** gleich“ bediente, so hat dies bei ihrer unscheinbaren Differenz in der alltäglichen Prosa — seinen Sinn; jedoch bedeutet „annähernd gleich“ selbst bei dieser eilfertigsten Art der Silbenreihung wieder eben so viel, als — „unendlich verschieden“. Um so weniger darf von der Silbendauer im langsamen Sprechen, beim recitando, oder gar im syllab.

---

[15]) vgl. nur das **Wenige**, was „Beleuchtung“ S. 2 f. 11. 76 ff. 98 ff. und oben S. 84, Anm. 18) aus der Geschichte der Römersprache entlehnt wurde.

[16]) weder nach der geistigen, noch nach der körperlichen Seite. Keine Seele gleicht der andern vollkommen, sowie auch die Sprachorgane (Lunge, Kehlkopf, Zunge, Gaumen, Zähne, Lippen, Exspirationsstärke, Artikulation ꝛc. ꝛc.) nach Geschlecht, Alter, Gewöhnung der Menschen mehr oder weniger differiren. Hiezu kommen die besondern Sprechmanieren: Dieser spricht die Satzanfänge rascher als die Schlüsse, Jener hat entgegengesetzte Gewohnheit u. s. f. Deswegen ist es auch so schwierig, eine Anzahl (je größer, desto schwieriger) von Individuen auf das deutliche Zusammensprechen einzuüben. Leichter gelingt es schon für das pathetische „Recitiren auf einem (?) Ton“, als für die modulirte Rede die nöthige Übereinstimmung zu erreichen. Man denke an die Ensemble-Szenen auf der Bühne z. B. beim Ammergauer Passionsspiel; meist beschränkt sich das „Zusammengesprochene“ auf knappe Sätze mit kurzen Satztheilen. Ausrufe klappen am besten; doch muß hiebei schon langsamer „syllabirt“ werden, als es beim gewöhnlichen Reden des Einzelnen geschieht.

[17]) Anlage, Erziehung, Klima, Nahrung ꝛc. üben auch nebenher ihren Einfluß aus.

[18]) Die Wurzelsilben, als Trägerinnen der Begriffe, und die Accentsilben, worin der Wörter Seele wohnt und webt, sie haben schon gar manche Umwälzung — an ihren Grenzen — überdauert, und sie behalten die Anwartschaft auf ihre Fortdauer für kommende Tage. Wohl nimmt man an, daß einst auch die „untergeordneten“ Wortsilben Begriffe ausdrückten, allein sie sind allmälig zu Dienerinnen der Hauptsilben geworden und haben nach und nach ihre Selbständigkeit eingebüßt, bis endlich ihre Bedeutung nimmer erkannt, oder doch vom Sprecher und Hörer des Wortes nicht mehr durchgemerkt ward. So rathen die sprachforschenden Menschlein. Die hl. Kirche singt unterdessen ihr „Spiritus Domini replevit orbem terrarum: et hoc, **quod continet omnia**, scientiam habet **vocis**.

[19]) In „pleni sunt“ hat ple- 3, -ni 2, sunt 4 Elemente, und jedes von ihnen braucht seine Zeit, in der es erzeugt wird, auflebt und verschwindet. Vgl. oben S. 114 Anm. 9).

[20]) Das Kirchenlatein kennt z. B. die Diphthonge: ae, au, eu, oe, ui; in Lehnwörtern aus dem Griechischen ei, z. B. in eleison (= *ἐλεῖσον* aus *ἐλέϊσον* (*ἐλέέσον*), *ἐλέησον* u. s. f. bis in's Urgriechische zurück und noch weiter hinauf bis zur vorbabel'schen Sprache! — Mischconsonanten, wie's die Grammatiker nennen, wären u. a. sc, sp, st, qu, x etc.

[21]) Die Phonetiker (Techmer, Sievers) weisen nicht minder denn 36 Grundvokale als wirklich vorhanden nach; unzählige Zwischenstufen sind — möglich. Unter den „Consonanten“, z. B. den Labialen, wird ein b von p und f etc. auch quantitativ unterschieden. Aber was ist Vokal, Consonant, Diphthong, Silbe . .?

[22]) „Bis jetzt haben wir erst wenige objektive Zeitbestimmungen für die Lautungen. Brücke fand das Verhältniß der Dauer langer zu der kurzer Vokale = 5 : 3 = 1 . 67, Kräuter = 1 . 50.“ Vgl. darüber Techmer's Phonetik 1. Th. (Leipzig. Engelmann. 1880.) S. 72 f.

Choralgesang „ohne Bedenken“ behauptet werden, sie sei in allen Silben — auch nur annähernd — gleich; denn mit der Dehnung der Textsilben wachsen auch die Unterschiede ihrer Quantität.[23])

Die Annahme einer mora ist also etwas „Conventionelles, Künstliches“, d. h. auf dem Boden der Dichtkunst (namentlich der „antiken“) Erwachsenes und Weiterverpflanztes, woraus jedoch keineswegs folgt, daß darin ein „Übel“ verborgen liege. Eine gesunde Theorie steht niemals im Widerspruch mit vernünftiger Praxis; jene geht entweder aus dieser hervor oder leitet dazu an. Die „altklassische“ Quantitätstheorie hat zudem so tief und nachhaltig in das Gebiet der Poesie eingegriffen, daß schon dieser tausendjährige Sachverhalt den Gedanken an einen prinzipiellen Widerstreit zwischen Kunst und Natur verscheucht. — Auf das naive Gefühl von der ungleichen Dauer der Wortsilben sich stützend, hat man eine Silben-Zeiteinheit angesetzt und hiefür u. a. den Kunstterminus „mora“ gewählt, um sich doch „einigermaßen“ von der schwankenden Quantität der Silben und von ihren Dauerverhältnissen Rechenschaft zu geben. Beim weitern Ausbau der auf natürlichem Grunde basirten Quantitätstheorie wurde allerdings im Interesse der Einfachheit und Übersichtlichkeit meistens an der einen **geraden** Theilung und Zusammensetzung der Mora — in halbe und Doppel-Moren — festgehalten und die Großmacht des Accentes vielfach außeracht gelassen; das verleitete dann zu Künsteleien, Unnatürlichkeiten, Collisionen zwischen Accent und Quantität, zum Gelehrtenhader 2c. 2c., aber vorherrschend bloß auf dem Felde der theoretischen Prosodie. In praxi gab und gibt es auch im Reiche der Musen **keine mora**: zum Theil aus denselben Ursachen, welche vorhin für die Prosa geltend gemacht wurden. Auch in der „gebundenen“ Rede ist eine durchaus verläßige Silbendauer-Messung praktisch unzukömmlich; und die Dichter haben thatsächlich, die Langweiligkeit des mathematisch-einseitigen Quantitätsprinzipes meidend, zu den mannigfachsten Combinationen der Versfüße, Metra, Verse, Strophen, Diäresen, Cäsuren 2c. sich verstanden. Ebenso spricht bei der Wiedergabe „metrischer Stücke“ kein Rhapsode, kein Deklamator, kein Schauspieler — weder im Vergleich mit andern Kunstgenossen noch persönlich — immer im nämlichen Zeitmaß.[24])

Wie nun die Prosa zur Poesie, ähnlich verhält sich der Choral- zum Mensuralgesang; oder: Prosa zu Choral, wie Poesie zu Mensuralmusik. — Demzufolge existirt auch für letztere **keine** fixe **mora.** Man denke an alle die wirklichen und möglichen Tempi und ihren Wechsel! Kein Componist metronomisirt genau wie der andere, wenn sie schon das nämliche Tempo angeben wollen. Kein Dirigent nimmt das vorgeschriebene Zeitmaß vollständig gleich wie sein College, dieser — mutandis non mutatis — heute nicht wie gestern 2c. 2c. Und die Sänger? Was kostet es für Mühe, besonders „vielköpfige“ Chöre bei Takt und Tempo zu erhalten oder beliebig zu lenken! Ja — es gibt faktisch im einzelnen Takte kaum zwei vollends gleich lange „Schläge“; wenigstens bleibt das Gegentheil unerwiesen, bis das „perpetuum mobile“ zur exakten und direkten Messung ihrer Quantitätsidentität erfunden ist.[25])

Wo herrscht also die mora? Einzig in der Gedankenwelt; sie ist das flatterhafte Adoptivkind der vielgeschmähten „grauen“ Theorie (Prosodie, Metrik). Nichts auf die Spitze getrieben! Urtheilt das „Publikum“ zuweilen: Das war aber **gemessen** deklamirt, geredet, gepredigt 2c., so kann es auch im Choral- und Mensuralgesange Stellen geben, an welchen die Silben und Takttheile „annähernd gleich“ genommen werden sollen; nur darf es, wie gesagt, nicht zu oft und ununterbrochen im Tempo stretto fortgehen, sowie andererseits das Tempo rubato ebenfalls mit „Maß“ anzuwenden ist.[26])

In der Schrift wären dem gemessenen Tempo und Taktiren Noten derselben Gattung conform und parallel, der elastischen Handhabung des Zeitmaßes die (beständige) Abwechslung zwischen ganzen, halben und punktirten Noten.

---

[23]) Darum ist oben (S. 61 f.) die Einführung von mindestens **3** verschiedenen Dauerzeichen im „Syllabischen“ der neuen Medicaea vertheidiget worden.

[24]) Daher ist auch das „metrische Zusammensprechen“ noch schwierig genug. Die auf hohem Kothurn einherschreitenden, durch die schallverstärkende Maske (persona) sprechenden Mitglieder des griechischen „Chores“ trafen übrigens leichter zusammen, als die Choristen in Schiller's „Braut von Messina“. Die Leseprobe überzeugte den Dichter bald von der Unthunlichkeit: die „Chöre“ als solche deklamiren zu lassen. Er ordnete dafür einige Chorführer ab und ließ nur an wenigen Punkten die Schlußverse refrainartig im Tutti wiederholen. Dadurch war wohl die Schwierigkeit, aber zugleich auch der „Chor“ — aufgehoben. **Ein** Deklamator hinwiederum, „welcher sein Gedicht genau nach dem Metrum (d. h. nach einfachen, Doppel- und halben Moren?) hersagt“, gehört zu den — „ungeschickten Schülern“.

[25]) Daß trotzdem überall gewisse Zahlenverhältnisse zu Grunde liegen können, ist oben (S. 62, Anm. 24) vermuthet worden.

[26]) Vgl. Ambros: Culthist. Bilder S. 254 ff.

Auf diesem Wege ist selbst im mensurirten Gesange die bunteste Mannigfaltigkeit des Rhythmus erreichbar, so daß die Mensur (nach den Witt'schen Regeln) sogar mit den kirchlichen Prosatexten sich willig und billig vereint.[27]) Fort denn mit der unziemlichen Scheu vor Takt und Mensur![28]) Beides werde vielmehr ze rehter mâze nach den unabänderlichen Gesetzen der Kunst im Dienste jenes „Herrn" ausgenützt, der aller Dinge Maß und Ziel allein durchschaut; und es wird gut sein, was in Ihm und mit Ihm und für Ihn geleistet wird: Soli Deo honor et gloria!

Zu Brosch. S. 35: Bezüglich des „coe - oe - oe - oe - li" wäre das oben (S. 95) zu Nr. 26) b) „Nachgetragene" und darüberhin Fl. Bl. (1873) VIII, 9 zu vergleichen. Dort wird für den Vortrag der Improperien von Vittoria sub 4) die Anleitung gegeben: „Worte wie **De**us **for**tis etc. darf man nicht etwa po. cresc. singen, weil es sonst fo - **o** - **o** - **o**rtis heißt, sondern man singe es stark (ffo.) an und lasse dann nach, so daß - tis piano anklingt!" Desgleichen soll der Vokal neumirter Silben, einmal „angestochen", a) ununterbrochen abfließen, b) in allen Tonlagen möglichst reine „Farbe halten".[29])

Wider die „antikritische" Variante zu dem bemängelten Pleni Palestrina's — unter b):

cœ - li

etc. beruft sich Weber auf folgende von Bellermann[30]) verfaßte Regel:

„1. Da das Aussprechen der Consonanten und das Verändern der Mundstellung nicht ohne, wenn auch noch so kleinen Zeitverlust geschehen kann, so ließen die alten Meister, wenn mehrere Noten auf einer Silbe standen, nur nach den größeren Notengattungen (ganzen und halben Noten), niemals (?) aber nach einer Viertelnote aussprechen" rc.

Wenn es mit dem **„niemals"** seine Richtigkeit hat, so befolgten die alten Meister hierin eine Regel **ohne** Ausnahme. Dann enthalten aber die Neuausgaben alter Werke nicht wenige „Fehler" gegen diese Regel. So bietet u. a. die Edition der Opera Pierluigi's Vol. I:

pg. 13: **Cant.** u. a. St. .. in cœ-le-sti pa-tri-a..

pg. 14-5: **Alt.** .. re-ge - - - - bat..

pg. 15-6: **Cant.** .. pe - - - - - pe-rit..

pg. 16: **Ten.** .. per - man - - sit..

pg. 18: **Ten.** .. vir - - - go . .

pg. 19: **Alt.** .. in tem - - plo..

pg. 21: **Ten.** .. in æ-ter - num..

pg. 21: **Bass.** in ul-nas su-as . . . . in..

pg. 23: **Alt.** Domi-no . . . . quod

pg. 25: **Quintus.** .. mu - li - e - res..

u. s. w. — Demnach fände sich kaum eine Seite ohne Verstoß, oder auf jeder eine Ausnahme von

[27]) Vertrug sich umgekehrt doch auch der nicht-mensurirte Choral mit „metrischen" Texten (in den Hymnen, Sequenzen rc.). Pothier bezeugt überdies, es gebe im Choral (außer den Hymnen) eine nicht geringe Anzahl Melodien, die in ihrer Composition sich der metrischen Form (Versfüße, stroph. Bau) näherten. Alle Versuche aber, die antike Metrik mit ihrer Quantitätslehre strengstens auf die Vokalmusik (Choral- und Mensuralgesang) anzuwenden, sind — mißglückt. Vgl. Ambros: Gesch. d. M. I, 407 ff. II, 60 f. 234. 250 f. 309 f. III, 31 f. 56. 161 ff. 204 ff. 223 f. 285. 361. 376 ff. 530 ff. 558 ff. 569 f. IV, 114. 160—80. 194 ff. 264—7. 277—81. 407. 417. 322 u. v. a. St.

[28]) Sonst müßte man schließlich auch das Singen nach musikal. Intervallen aufgeben; denn diese sind abermals nach der „Zahl" — der Schwingungen „mensurirt".

[29]) Der Violinspieler „sticht" auch die Saite erst an (indem er sie so in Schwingung versetzt) und fährt dann ruhig mit dem Bogen darüber (indem er sie so in Schwingung erhält). Ähnlich (!) soll im gedachten Falle die Vibration der Stimmbänder erregt und forterhalten werden; natürlich darf der „Anstich" nie zu grell und die (Exspiration) Ausathmung nicht stoßweise erfolgen.

[30]) D. Ctrpkt. S. 419; vgl. Mus. s. (1869) II, 81.

der Regel; und diese soll doch „in der Natur der Sache begründet“ sein. Allein — die Editoren haben in der Textlegung wirklich oft gegen die angeblichen Gesetze der Alten von der Silbentrennung, Neumengliederung ꝛc. „gefehlt“,[31]) weshalb diese fehlerhaften Ausnahmen nichts wider die Regel beweisen. Dennoch erweckt das Bellermann'sche „niemals“ einigen Zweifel. Oder scheint es nicht von vornherein etwas übertrieben, auf jenem unabsehbaren und dornigen Felde der Textstellung bei den Alten — eine regula sine exceptione zu statuiren? Und jede „Übertreibung schließt schon eine theilweise Unwahrheit in sich“.[32]) — Sei dem, wie ihm wolle, bei den Alten. Obgleich Hr. Witt ihre Textunterlage (nach Bellermann's Normen) fortwährend als musterhaft zur Nachahmung empfohlen hat und annoch empfiehlt, gestattet er doch auch sich selber und andern berechtigte Abweichungen.

Nur einige Punkte mögen berührt werden, die für eine solche „Ausnahme“ in Betracht kommen. a) Es fragt sich, was für Consonanten oder Consonantenbündel dem „neumirten“ Vokale (oder Diphthong) nachzuschlagen oder anzureihen sind (oder beides), und ob je nach der gegenseitigen Lage der Sprechorgane, mit welchen die Elemente zweier anschließender Silben erzeugt werden sollen, „das Aussprechen der Consonanten und das Verändern der Mundstellung“ schwer oder leicht geschehen kann. Vgl. a - it, ple - ni, coe - li, te|r - ra, a|bsque etc. Ein Wechsel der Mundstellung (d. h. die Bewegung der verschiedenen Sprechorgane zur erforderlichen Gestaltung des „Ansatzrohres“) ist entweder nach derselben oder in entgegengesetzter Richtung (oder combinirt) auszuführen. Auch müssen die zur Bildung des solfeggirten Vokals „richtig eingestellten Sprechwerkzeuge“ für die folgende Silbe nicht jedesmal sämmtlich ihre Lage ändern; Wiederholung der nämlichen „Mundstellung“ kann ebenfalls zutreffen ꝛc. b) In Ansehung des Neuma's ist zu unterscheiden, ob bloß 2 oder 20, wenige oder viele, lange oder kurze Noten „vokalisirt“ gesungen werden sollen, d. h. ob der „Athem“ schon nahezu verbraucht ist und mit dem kümmerlichen Reste desselben die dem Solfeggio anzufügende Silbe hervorgebracht wird, oder umgekehrt. c) Es gilt nicht gleich viel, welches Intervall von der letzten Note des Neuma's zur ersten über der Anschlußsilbe auszuführen ist, ob jene höher oder tiefer liegt als diese, ob es sich um ein Portamento handelt, oder nicht. — Im Choral wird auch nicht immer die letzte Note des Neuma's gedehnt; es gibt da sog. liquescirende, kaum hörbare Verbindungstöne, z. B. bei der einfachen Clivis: [Notenbeispiel: coe - li]; beim Podatus, wenn die folgende Silbe mit seinem zweiten Tone gleich-hoch steht: [Notenbeispiel: coe - li] u. s. f. Mit andern Worten: Es kommt hier und mehr noch im Mensuralgesang auch auf den „melodischen Werth“ der Neumenschlußnote an. d) Anders verhält sich's, wenn eine Accentsilbe neumirt ist und ihr eine nicht-accentuirte folgt, anders im umgekehrten Falle ꝛc. e) Haller, der die Regeln für die Textunterlage nach dem Muster der Alten sicher kennt, bietet in seinem Op. 19, pag. 14:

[Notenbeispiel: Cant. coe . . . . - li . .]

u. dgl. m. f) Hat nicht Weber selbst gegen Witt's

[Notenbeispiel: Ky - ri - e: Do - mi - num : Ky - ri - e: Do - mi - num]

vorgeschlagen, weil so „die Textesaussprache eine angenehmere und schönere wäre“? Ist sie dies in Wirklichkeit? Und wie verträgt sich diese Variante Weber's mit der von ihm gegen das Witt'sche „coeli“ angezogenen Regel bei Bellermann?[33])

---

[31]) Vgl. Fl. Bl. (1874) IX, 33 ff. 59 u. ö. auch im Vereinskatalog. — Bellermann sagt (a. a. O. S. 417—8), auch Proske's Mus. div. sei „leider in Beziehung auf die Unterlage der Textworte keineswegs (!) zu loben“.

[32]) Gibt es ja Stellen, wo der Text gar nicht anders als gegen die Bellermann'schen Regeln unterlegt werden kann, wenn er überhaupt Platz finden soll. Belege stehen zu Diensten. Wie sind ferner die Sätze in Einklang zu bringen: „Die alten Meister ließen niemals“ (?) . . . und: „Wenn also ähnliche Stellen in älterer Musik vorkommen, müssen wir die Worte folgendermaßen unterlegen“ . . ?

[33]) „Das Aussprechen der Consonanten und das Verändern der Mundstellung“ wurde im Syllabischen selbst bei „kürzesten“ (zerlegten) Noten — ohne Bedenken — für möglich gehalten! — Durch Beispiele gehörig illustrirt, würden die „berührten Punkte“ deutlicher hervortreten; doch — kommt Zeit, kommt zuletzt gar noch ein — System. Zwar ein begnadeter Sänger fühlt nicht die Aufgabe in sich, irgend ein System zu begründen oder zu erweitern. So würde es ein Professor angreifen, der nie zugleich ein begnadeter Sänger sein, oder doch bei Beurtheilung auch musikal. Compositionen nimmer vom „System“ abstrahiren kann.

Zu Nr. 29): Das erneuerte Lob auf den „herrlichen Rhythmus, welcher den Compositionen Palestrina's zu Grunde liege", sowie die „ausdrückliche Hervorhebung, daß er im Großen und Ganzen (?) seine Texte außerordentlich (!) schön deklamire", erscheint von Weber's Standpunkt aus begreiflich, wenn schon nicht vollends zuverlässig.

„Im Großen und Ganzen" wären a) Palestrina's Werke aus der Zeit vor 1565 mit den nachherigen betreffs „außerordentlich schöner Textesdeklamation" zu vergleichen, b) seine „Messen", besonders die über Motetten gearbeiteten, mit diesen selbst rücksichtlich der Textbehandlung zusammenzuhalten.[34]) c) Ersprießlicher wäre es jedoch, statt „im Großen und Ganzen" zu urtheilen,[35]) das Einzelwerk auf seine Textesdeutlichkeit, auf den „Sprachgesang" genau zu untersuchen. Weswegen hat Papst Sixtus V. sich über Palestrina's Messe „Tu es pastor ovium" unzufrieden geäußert und dem Componisten bedeutet, er scheine seine frühern Werke vergessen zu haben? Und worin bestehen dagegen wieder die Vorzüge der Missa: Assumpta est Maria? Ist dieser oberhirtliche Verweis auch „zum größten Theil auf Rechnung . . ungeschickter Textlegung und ungenügender Vokalisation von Seiten der Sänger" zu setzen, oder aber hauptsächlich „auf Rechnung der Kunstweise"?[36])

„Wenn ein Componist hinsichtlich der Dauer der Textessilben der natürlichen (?) Aussprache nicht **vollkommen** gerecht zu werden vermag", so ist doch noch keineswegs „klar", daß er „somit gegen das **Wesen** des eigentlichen (?) Sprachgesanges verstoßen **muß**"; denn — einen Zweck nicht vollkommen erreichen können — und: dagegen verstoßen müssen, — diese beiden Vorgänge und Ergebnisse stehen nicht völlig in Wechselbeziehung von Grund und Folge. „Klar" ist's hingegen, daß ein Componist durchaus nicht „das absolut Beste" schaffen würde, wenn er „bei den mehrstimmigen[37]) Gesangscompositionen" jenes Ziel (hinsichtlich der Silbendauer der natürlichen Aussprache, d. h. der gebräuchlichen Alltagsredeweise vollkommen gerecht zu werden) thatsächlich anstrebte. Wozu ein solches Streben verleiten könnte, das bezeichnet Ambros[38]) als „holprige Deklamation . . mit pedantisch ängstlicher Genauigkeit in Beachtung der Silbenquantitäten", „stile marrativo", „verholzte Recitation, flachste naturalistischeste Deklamir-Klimperei" &c. für die Prosa, für die Poesie — als „Machwerk deutscher Schulmeister in der römischen Toga, gelehrte Sylbentrommelei" u. ä.[39]) Sollte Hr. Weber dergleichen unter dem „eigentlichen" Sprachgesang begreifen, so würde seine Anschauung von derjenigen Witt's bedeutend abweichen; nennt doch letzterer die Beachtung des Accentes und die Bildung werthvoller Melodien[40]) immerhin ein Haupterforderniß guter Kirchenmusik. Also — **Sprach**gesang : Sprach**gesang** : Sprachgesang; sunt certi denique fines![41])

---

[34]) Man vgl. die in der „Beleuchtung" [S. 12 ff. sub a) . 23. 48 ff. 52 ff. 67. 84. 86 ff. 107 ff.] und in den „Extra-Musik-Beilagen" (Nr. 48. 60 und pg. 22) citirten Beispiele aus einigen **Messen** Pierluigi's. Es liegen aber (trotz Baini's Versicherung bei Ambros: Gesch. d. M. III, 515) auch in Palestrina's **Motetten** Deklamationsfehler vor; z. B. O. o. I, pg. **7** (Cant. Zeile 1—2): an**tecede**bat; **12—3** (Cant.): im**mo**; **13** (Cant.): glo**ri**emur, vir**go**, (Alt.): **per**mänsit und permánsit; **17** (Cant.): adora**vit**; **18** (Quint.): **Ma**ria, Mari**a** und Maria, (Cant.): hodi**e**, (Alt.): pue**rum** u. s. f. pg. für pg. Selbst die flüchtigste Aufzählung würde nicht so bald ein Ende erreichen. Wohl kann in manchen Fällen durch erkünstelte Dynamik nachgeholfen werden, ja dies **muß** bei Aufführung „älterer Werke" an solch „fehlerhaften" Stellen in ausgiebigerem Maße geschehen, soll das Wort nicht allzu sehr Schaden leiden. Allein in der „Sprachgesangs-Frage" handelt es sich eben nicht um eine „erträgliche" oder gar „glänzende" Wiedergabe älterer Compositionen, sondern . .?

[35]) Warten wir doch erst die Vollendung der Gesammtedition ab!

[36]) Vgl. Ambros: Gesch. d. M. IV, 12. Die pikante Bemerkung des Musikhistorikers (ebd. S. 17), daß sogar der Gesang des Priesters am Altare „in vielen Fällen unverständlicher bleibt als die complicirteste Fuge eines Sängerchors" &c., ist kaum „eine sehr treffende Antwort" auf obige Frage. Um die „Kunstweise" der Alten zu vertheidigen, lenkt Ambros durch seine Pikanterien hie und da von der Sache ab. — Wieder handelt es sich puncto „Sprachgesang" nicht darum, ob in jener Kunstweise „bei Beobachtung aller Vortragsregeln der Text vom Zuhörer (noch) verstanden werden **kann**", sondern . .? Wenn die 8 Sänger der päpstl. Kapelle (1564) meinten, „das Wesen der Tonkunst bestehe in Nachahmungen und Fugen" &c., so urtheilten sie eben als „Kinder ihrer Zeit." Vgl. Bäumker: Palestrina &c. S. 29.

[37]) und wohl auch einstimmigen —

[38]) Gesch. der M. IV, 131. 195. 262. 273; III, 377. 380.

[39]) Und was sagen die „Antiwagnerianer" über den in „endloser Melodie" erklingenden „Stabreimgesang" des Meisters der „Zukunftsmusik"? „Das Kunstwerk der Zukunft" ist schon längst und unendlich erhabener geschaffen — im feierlichen Gottesdienst der kathol. Kirche. „Die Malerei soll am Altare blüh'n, | Vom Chore schallen soll die Musica, | Um Säulenwerk sollst du dich flechten kühn, | Und ich will euch einander halten nah'." So läßt Rückert die Architektur zum Schwesterchor der Künste reden. („Der Künste Sendung". Gedichte. Frankfurt a. M. 1860, S. 284 f.)

[40]) — als Sprachmelodien —

[41]) Der **Rhythmus** insbesondere ist: im Choral wohl „ungebunden", aber nicht zügellos, in der Mensuralmusik „gebunden", doch nicht geknebelt.

Über Palestrina's Sorgfalt in Vermeidung der „regelmäßigen (!) oder auch nur häufigen Wiederkehr betonter und unbetonter Silben auf guten und schlechten Takttheilen" mag der Leser sich aus den „Rhythmen-Beispielen" seine Ansicht bilden. Eigentlich läßt sich hierüber kein sicheres Urtheil fällen, weil diese Seite der „Mensur" zu jener Zeit (16. Jahrhundert) noch nicht fertig entwickelt war, am wenigsten in der Theorie.[42])

Zur Anmerkung (Brosch. S. 36—7): „Den Einwand, daß Palestrina öfters in sehr auffallender (?) Weise den dreitheiligen Takt anwende", wird Niemand „machen", der da weiß, wie von Anfang her die Dreitheiligkeit in der Mensur als das Vollkommene (perfect.) galt und Jahrhunderte lang als solches bevorzugt wurde. Spuren davon zeigen sich auch noch bei den „Klassikern". Eher dürfte auffallen, daß Palestrina einzelne metrische Texte, wie das „Lauda Sion", „Veni S. Spiritus" etc. musikalisch so behandelte, „wie die lateinische Poesie ihre Texte" (in theoria!), d. h. zu streng nach den prosodischen Quantitäten. Übrigens steht er auch hiemit nicht allein da. — „Dadurch, daß er in jenen Fällen den ersten und zweiten Takttheil auf eine (lange) Silbe fast constant zusammenzieht, vermeidet er die Wirkung des dreitheiligen Rhythmus", — aber ebendadurch wird zuweilen die Composition Vers an Vers in 2mal-zwei trochäische Tripeltakte zergliedert, welche dann paarweis gewissermaßen (!) zum heutigen 6/8 Takt-Rhythmus sich ergänzen.[43]) Ob weiters der dreitheilige Rhythmus „nur dann sehr fühlbar hervortritt, wenn der erste Takttheil scharf betont wird, während die beiden letzten unbetont bleiben", bleibt wieder fraglich. Sofern der Taktrhythmus à la: ♩ ♪ ♩ | ♩ ♪ ♩ unter einseitig-festgehaltenem Tempo durch längere Zeit constant-regelmäßig fortdauerte, — ja. Dies wird jedoch im Gesang schon wegen der (dynamisch) vielfach abgestuften Betonung nicht leicht vorkommen. Daß Palestrina „den ersten und zweiten Takttheil" im ungeraden Rhythmus auch nicht „zusammenzieht", bezeugen die „Beispiele **dreitheiliger** Rhythmen" in den Extra-Musik-Beilagen S. 18—22. Von solchen Abschnitten (und ähnlich scharf rhythmisirten geraden Taktes) bei den Alten — gebraucht Ambros die Ausdrücke: „schwungvoller daktylischer Satz, chevaleresker Zug, Jubelrhythmus, äußerst belebter, feuriger Satz, sehr energische Rhythmen, feuriger Schwung, hochjauchzendes Jubilate Deo etc."[44]) Und diese seine Censur ist etwa nicht als Tadel, sondern als hohes Lob aufzufassen. — Palestrina versteht es aber auch, den metrischen, dreitheiligen, überhaupt einförmige Rhythmen zu „durchbrechen"; nicht minder — Witt.

Hr. Weber mag nun aus des Letzteren Compositionsversuchen Rhythmen-Beispiele beibringen so viel er will, den Beweis, daß darin „die natürliche Sprechweise" in dem Grade „zerstört" sei, wie sein Kalenderartikel irrig deducirt, wird er jedenfalls schuldig bleiben — müssen. Anstatt „die natürliche Sprechweise" soll es allerdings heißen: die äußerlich (Form) nach den Gesetzen des richtigen Sprechens quantitativ (an Dauer und Stärke) und qualitativ (an Melodie) erweiterte und (rhythmisch) „gemessene", innerlich (Gehalt) zum Pathetischen (heilig-Leidenschaftlichen[45]), Seelenvollen (subjektiv-objektiv) gesteigerte und so möglichst im Sinne der hl. Kirche, ganz im Dienste der Liturgie aus dem Herzen des Componisten dann des Sängers ausströmende und wieder in's Innere des Zuhörers tief eindringende (Effekt) — Sprachgesangsweise. — Wenn Hr. Weber im Gegentheil zugestehen wollte, daß die Sprachgesetze[46]) mit denen des Mensuralgesanges bei Witt besser in Harmonie gebracht sind als bei Palestrina, so würde er eben, der Geschichte (musikalischer Technik, liturgischen Gesanges rc.) folgend, einen „Unterschied" anerkennen, „der sich bei dem entgegengesetzten (?) Standpunkt[47]) der Beiden nothwendig ergeben muß". Aus den wenigen rein formellen Kennzeichen aber, die Weber namhaft gemacht hat, ohne daß diese übrigens in dem Um-

[42]) Vgl. Ambros: Gesch. d. M. IV, 57. Wie oft verschiebt aber ein Beethoven wieder den Nonius des seither genauer graduirten Takt-Maßstabes!

[43]) Lāudā Siōn | Sălvatōrĕm etc. Cōnsŏlātŏr optĭ(me), dūlcĭs hŏspĕs ănĭ(mae), dūlcĕ rĕfrigĕrĭum etc. = 𝅜 𝅝 | 𝅜 𝅝 = 𝅝 𝅗𝅥 | 𝅝 𝅗𝅥 = 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 ♩ = ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ u. s. w. Vgl. die Extra-Musik-Beilagen S. 23 Nr. 15 und 16. Da aber diese u. ä. Stücke fast ganz „homophon" gehalten sind, kann das „Schematische" — bei der Ausführung unschwer verdeckt werden. Vgl. daneben Mitterer's „Sequentiae summarum festivitatum" (Regensburg rc. Pustet. 1883.).

[44]) Gesch. d. M. III, 213. 219. 226. 245. 314. 557. 561—2; IV, 43. 54. 57. Genau in „Noten" umgesetzt, wäre der Daktylus (— ⌣ ⌣) = 𝅗𝅥 ♩ ♩ oder ♩ ♪ ♪; Ambros meint indes vorzüglich damit den dreitheiligen Rhythmus: ♩. ♪ ♩ = 𝅗𝅥. ♩ 𝅗𝅥 = 𝅝. 𝅗𝅥 𝅝, im Verhältniß 3 : 1 : 2. Dieser musikalische Rhythmus weist abermals auf „die Dreiheit der Silbendauer" zurück (Vgl. oben S. 61 f.).

[45]) „Leidenschaft" (Leidenschaftlichkeit) hat nach der gewöhnlichen Auffassung einen widrigen Beigeschmack; doch gibt es auch ein heiliges Pathos, das der echten Kirchenmusik in ihrer Geburt und Wiedergeburt stets eigen war und — sein soll — mit Abstufungen natürlich, und von der Sentimentalität ebenso weit entfernt, als vom falschen Pathos des „brillirenden" Sängers, Redners rc.

[46]) Die grammatischen, rhetorischen, deklamatorischen rc.

[47]) — sofern nämlich die Anschauungen Witt's über „die Musik im Dienste der Kirche" sich mit denen Palestrina's kreuzen. — Im Mittelalter wurzelten die Künste im lebenskräftigen Boden des einen christkatholischen Glaubens. Um so entschiedener soll die kathol. Kirchenmusik heute wieder auf jenen Felsengrund sich stellen, um den Glaubensfeinden desto mächtiger zu imponiren. Voll und ganz trete sie in den Kreis der hl. Liturgie, fuße auf dem Fundamente des römischen Chorals, auf der Basis der päpstlichen Commission von 1565! Allein Witt schweift auf der weiten Heide der „Profanmusik" umher!

sange wirklich vorhanden sind, aus so geringfügigen Merkmalen einen scharfen Contrast zwischen „den Beiden" und weiterhin allgemein einen klaffenden Abstand[48]) zwischen den „Alten" und „Neuen" in Bezug auf die „Kirchlichkeit" ihrer Werke erschließen, eine solche Folgerung ist denn doch zu gewagt; es bleibt wenigstens die Möglichkeit offen, daß sie — verfehlt sei.

Dies war der Schluß, welcher sich aus der „Beleuchtung" ergab, das ist der Schluß, welcher sich auch aus diesem „Nachtrag" ergibt; denn „gar Manches, was über den Sprachgesang weiteres Licht zu verbreiten geeignet" wäre, enthält die Broschüre Weber's gegenüber seinem Kalenderartikel — nicht.

Wer einsehen will, daß die „Witt'sche Richtung", aus der Schule der Alten stammend, zwar der Form nach in etwa Verschiedenes, doch Gleiches „im Geiste und in der Wahrheit" zu schaffen vermag, der stelle Parallelen zusammen, wie deren eine in den Extra-Musik-Beilagen S. 24 angeführt ist. Was wird aus einem auch nur flüchtigen Vergleich der beiden Sätze A) und B) ersichtlich? — Indem der „Neue" die Orgel anwendet, vermittelt er durch sie 1) die harmonische Unterlage. Damit gewinnt er freiere Hand zur Gestaltung der Melodie in den Singstimmen. 2) Anstatt dieselbe musikalische Phrase über verschiedenen Textworten zu wiederholen,[49]) ändert er das erweiternde (zweite) Satzglied leicht ab, es in die nächstverwandten Tonarten verlegend, um das Verhältniß der „Correspondenz" hervorzukehren. 3) Bei B) erscheint sohin auch das Parlando von A) über „consubstantialem" melodisch etwas ausgebeutet: b. b b a b c — statt (Cantus) c. c c c c c —. 4) Die Modulation ist gleichfalls abgewechselt. 5) Die gewichtigsten Silben fallen bei B) auf den Niederschlag, was indes nach der alten Taktirmethode auch bei A) so gehandhabt werden mag. 6) Wo wird der Text verständlicher? Bei A) singen mehrere Stimmen zwar gleichzeitig, aber in verschiedenen Stimmlagen den nämlichen Text; bei B) hebt sich das kräftige Unisono der Männerstimmen von dem ruhig gehaltenen Hintergrunde der Orgelbegleitung deutlich ab. Welche Bedingung ist der Textverständlichkeit günstiger? —

Derlei Parallelen könnten nun viele gezogen werden, auch aus Palestrina's und Witt's Compositionen;[50]) die dargelegte ward nicht — gesucht, sie schwebte eben augenblicklich vor. Auch hat Witt bei der Stelle in seiner Lucien-Messe während des Componirens kaum an die bezügliche bei Gabrieli gedacht. Die Missa „in hon. S. Luciæ" ist, wie die Missa „brevis", ein Opus genitum non — factum, gleicher Wesenheit mit diesem ältern Werke, trotz der veränderten Form. Welcher von beiden Sätzen „schöner, gefälliger" zc. sei, möge des Lesers Geschmack entscheiden; „sprachgesanglich" sind beide — „sehr gut". Sonderbar ist nur dies: Einst wurde Hrn. Witt „Copirung der Alten" zur Last gelegt, jetzt wird er wegen „Verweltlichung der Kirchenmusik durch Marschrhythmen und schülerhafte Textesdeklamation" in Anklagestand versetzt.[51]) Pierluigi hat doch seinerzeit auch nicht etwa eine der niederländischen Schulen sklavisch nachgeahmt, obschon er manche „archaistische Form" (z. B. die des Ochetus aus den Tagen der Diskantisten) mitunter recht glücklich zu verwerthen wußte. Wie unstät aber selbst Palestrina noch zuweilen modulirt, kann man u. a. aus Nr. 15, S. 23 der Extra-Musik-Beilagen ablesen: G-moll und G-dur, C-moll und C-dur, D-dur, Es-dur, F- und B-dur schwirren, kaum hinreichend motivirt, rasch durcheinander. Wie vermöchte der Musiklaie diese „Diatonik" in so kurzer Frist rein aufzufassen! Andererseits zeigen einzelne unter den „Rhythmen-Beispielen" (u. a. Nr. 54, S. 16 der Extrabeil.) fast keine Modulation. So annehmbar und „sprachgesanglich" die Hosanna-Melodie hier ist, allzu oft in gleichem Lichte reflektirt, nützt sie sich trotz Stimmencombination und Klangfarbenreiz bald aus und ab und verliert an Wirkung. Ein „Neuer" würde bei so häufiger Wiederholung derselben Melodie verschiedene Tonfarben aufgetragen, d. h. die Melodie durch mehrere Tonarten geleitet haben. Zudem dauert das Schwelgen in gleichmäßig modulirter Melodie von Seite des 6stimm. Chores hier auch liturgisch zu lange fort. Oder ist es nicht so? Gegenbeweisen sei die gerechte Zustimmung niemals versagt.

Der Zusammenhang zwischen dem Palestrinastyl und dem Witt'schen ließe sich leicht in extenso aufzeigen, sowie andererseits darthun: ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando et in quantum Witt darüber hinausgegangen ist. Allein dies wäre hier nicht zweckdienlich.

(Schluß folgt.)

Musikalische Erlebnisse.

Unterzeichneter will es versuchen, seine kirchenmusikalischen Erfahrungen oder Erlebnisse auf einer Ferienreise (vom 18. August bis 24. Septbr.) in Deutschland, in der Schweiz, in Österreich, Belgien und Holland zu erzählen. Er will dadurch den verehrlichen Lesern der „Musica sacra" ein buntes Bild vor Augen legen, in der Hoffnung, daß diese einfache Darstellung Alle interessiren wird, wenn auch hier und dort die nicht ganz correcte Schreibart den Neudeutschen verrathen sollte.

Ich reiste also nach **Mainz** am 18. August, sehr gespannt auf die Dinge, die da kommen sollten. Ich hatte nämlich in Münster a. 1882 so viele und so schöne Kirchengesänge gehört, und zwar zum allerersten Male solche

---

[48]) Dort die „Kluft", hier der „Berg": wie den Ausgang finden? Rectas facile semitas Ejus!

[49]) — was hier wegen des ähnlichen (?) Gedankeninhaltes in den 2 Satztheilen auch wohl entspricht. A) hat Repetition, B) Variation zc.

[50]) Doch der Kalendermann würde darüber ernst oder gar böse werden und dann Cantus firmus wittern — oder „unangenehmen Weihrauchduft". — „Parallelen" ließen sich auch aus Werken der Frühern und Spätern unter den „Alten" ausheben — zur Gewähr, daß bei allem Umtausch bestimmter Formen der Gehalt dennoch derselbe bleiben kann.

[51]) O tempora, o mores! Sauertopf! schilt der Eine, Sprudelkopf! der Andere; das reimt sich.

Kirchenmusik, daß ich mich selbst immer fragte, ob nach diesen musterhaften Produktionen überhaupt ein anderer Chor in die Schranken treten könne. Da wurde ich aber im Juni 1884, bei der Diözesan-Versammlung in Köln eines Anderen belehrt: dort hörte ich wiederum ebenso schöne Gesänge, wurde nochmals ebenso innig erbaut z. B. durch den engelhaften Vortrag der Knaben in St. Cunibert! . . . Jetzt werden alle verehrl. Leser es begreifen, daß ich voll Erwartung . . . . und auch etwas ungeduldig nach dem „goldenen Mainz" reiste. Nun bin ich aber in einer nicht geringen Verlegenheit, mein vergleichendes Urtheil auszusprechen. In Münster war es schön, in Köln auch schön, in Mainz wiederum so schön! Es ist, wenn ich mich gut erinnere, mehrmals darüber fast gestritten worden, ob der Domchor in Westphalen nicht der beste sein soll? dann käme erst Mainz, hernach Regensburg? Ich habe alle drei gehört, mit dem wesentlichen Unterschied aber, daß der letztere Chor — wegen der Ferien — nur mit etlichen Männerstimmen besetzt war. Ich meine jedoch, um einen richtigen Vergleich möglich zu machen, müßten z. B. der von Münster und der von Mainz in denselben Umständen des Ortes, der Aufgabe, der Sängerzahl u. s. w. sich hören lassen; dann erst möchte und könnte man sagen, welcher von beiden der beste sei. In Münster z. B. sind es circa 80 Sänger; in Köln etwa 50 oder 60, in Mainz dagegen nur 36 . . . . . Eines muß ich aber sagen: für den Choral — resp. den Vortrag desselben — gebe ich den „Mainzern" den Ehrenpreis, den Sängern aus der „rothen Erde" den zweiten, den lieben Kölnern den dritten. Ich will es aber nur ausgesprochen haben unter Bezeichnung des folgenden Umstandes: in Münster singen sie aus der officiellen Ausgabe, in Köln nach einer eigenen, in Mainz aus einer französischen . . . . . Eben daraus folgt, daß es weniger auf das „welche Edition", als auf das „wie" ankommt . . . . Ich hätte alle Herren Pfarrer und Lehrer aus Lothringen bei uns gewünscht, daß sie gehört hätten, wie mild und zart, wie ruhig unser Choral gesungen ward, und doch so schön feierlich! Bei uns nämlich muß er sehr lang in gleichen Noten gezogen werden, und je länger, desto feierlicher! Meine elsässischen Collegen und Freunde konnten ihre Bewunderung in Mainz nicht laut genug ausdrücken. Auch sagt ihre „Cäcilia" in der September-Numer: „Der Glanzpunkt aller Produktionen war die Ausführung des greg. „Chorals. Wer nicht verstehen kann, daß ein Mozart, ein Halévy (Jude), ein Thibaut (Protestant) von dem „greg. Choral in begeisterten Ausdrücken sprachen und schrieben, der höre sich den Mainzer Domchor an." Ich füge nur noch Eins hinzu: in diesem Glanzpunkt war mir das glänzendste der Hymnus Iste confessor in der Vesper am Montag: die 3. Stophe z. B. von den Soprani, die 5. von Coro unisono. Ich darf aber auch tadeln, was zu tadeln mir scheint: die sonderbare Betonung von Alleluja, von Gloria Patri im 7. Ton, von ĕt cŭm spĭrĭtŭ; ferner das rasche Respondiren, z. B. bei Sed libera nos, womit ich nicht sagen will, daß es hastig war; nein, es war gut, aber rasch. Um nicht mit einem Tadel zu schließen, muß ich noch einige Stellen bezeichnen, die mir in den Falsi bordone derselben Vesper am schönsten waren, und zwar zum ersten Male auf solche Weise vorgetragen: „Redemptionem misit" . . . . sanft und leise; „Intellectus bonus" . . . . ziemlich stark; „Esurientes" . . . wunderschöner Effect mit lento und dolce.*) Bei dem Psalliren ist überhaupt hervorzuheben: ziemlich rascher Vortrag in den Choralversen mit decresc. und Pause auf der mediatio, ebenso auf der finalis. — In den 4stimmigen Sätzen: etwas langes, aber schönes Ausklingen auf der Mittelpause, aber nicht auf dem Schluß. Warum? wäre interessant zu erfahren. Ich muß die verehrl. Leser um Pardon bitten, wenn ich so weitläufig plaudere; ich bringe es nicht anders fertig als mit der Reihenfolge meiner vorliegenden, an Ort und Stelle aufgeschriebenen Notizen. Das führt mich jetzt wiederum zum Choral, nachdem ich glaubte, ich wäre mit diesem Punkte am Ende. In dem Hochamt am Dienstag besonders war hervorragend der Vortrag des Alleluja und Assumpta est mit seinen jubilirenden Neumen in dem V. Modus, gesungen Tenor solo zuerst, dann repetirt von Coro unisono; dann Solo Tenor bis gaudet, worauf wiederum Tutti. Ich war erfreut zu constatiren, daß die Mainzer es gerade machen wie die Seminaristen in unserer Kirche; ob es mir deßwegen so gut gefallen hat? . . . . — Ich will mein Gesammturtheil über die Choralausführung darin fassen, indem ich mich vollständig dem Referenten im „Mainzer Journal" anschließe: „Deutlichkeit der Aussprache, glatter Fluß der Melo„dien, vorzügliche Declamation bei trefflicher Vocalisation und Phrasirung, effectvoller Wechsel der Stimmen sind „Attribute, welche uns den Choral auch in seiner heutigen so reichen Umgebung voll gebietender Hoheit und Wärme „erscheinen ließen."

J. Bour, Professor.

(Fortsetzung folgt.)

Aufführungen des Würzburger Domchores im Juli und August 1884.

3. Juli: Zum Schluße der ewigen Anbetung: Te Deum, V voc. com. org. v. Witt. — 6. Juli: Missa von Engel. Graduale und Offert. choraliter. Motette „O bone Jesu" v. Palestrina. — 7. Juli: Vorvesper zum Fest. SS. Chiliani et S. M. v. Schaller. — 8. Juli: Ecce Sacerdos, Graduale „Clamaverunt" und Offert. „Justorum animae", IV voc. von Witt. Missa Papae Marcelli v. Palestrina. Vesperae v. Schaller. — 9. Juli: Missa de Ssmo Nomine von Krawutschke. Graduale und Offertorium choraliter. — 10. Juli: Engelamt. Missa „Jesu redemptor" v. Kaim. Bei einem anderen Amte Missa in hon. Angel. Cust. v. Schweitzer. Graduale etc. choraliter. — 11. Juli: Missa brevis in hon. B. M. V. v. Stehle. Missa pro defunct. (E-dur) v. Rheinberger. — 12. Juli: Missa „Salve Regina" v. Stehle. Graduale etc. choraliter. — 13. Juli: Dom. VI post Pent.: Missa III in choral. Sangall. Op. V v. Greith. Graduale choraliter. Offert. „Perfice gressus" v. Witt. — 14. Juli: Missa choralis in fest. dupl. — 15. Juli: Missa „Sancta Anna" v. Kaim. Graduale „Clamaverunt" v. Witt. — 17. Juli: Engelamt. Missa „Dixit Maria" v. Hasler. — 20. Juli: Missa VII toni von Witt. Graduale und Offertorium choraliter. Motette „O Domine Deus" v. Stehle. — 24. Juli: Engelamt. M. quat. voc. inaeq. Op. 8 v. Sattler. — 25. Juli: Missa quat. voc. inaeq. concin. v. Ett-Witt. Graduale etc. choraliter. — 26. Juli: Vorvesper zum Fest. Dedic. Eccles.: Vesp. i. f. bord. von Schaller. — 27. Juli: Missa solemnis C-dur v. Hahn. Graduale „Locus iste" V voc. und Offert. „Domine Deus" IV voc. v. Witt. Vesp. i. f. bord v. Schaller. Litan. lauret. v. Pilland. Salve Regina v. L. Lochner.

*) All' das sind vom seligen Schrems in Regensburg eingeführte „Effecte". Die Red.

3. August: Missa in hon. S. Valentini v. Stein. Graduale und Offert. ut in festo ded. — 7. August: Engelamt. Missa „Tota pulchra es Maria“ v. H. Könen. — 10. August: Missa „L'hora passa“ v. Viadana. Graduale und Offertorium choraliter. Einlage „Laetamini“ v. Witt. — 14. August: Engelamt. Missa in hon. S. Carol. Borrom. von Walther. Vesperae i. f. bord. v. Molitor-Witt. — 15. August: Fest. Assumpt. B. M. V.: Missa Op. XII von Witt. Graduale „Propter veritatem“ V voc. von Witt. Offert. „Assumpta est“ von Ferd. Meyer. Vesp. in f. bord. v. Molitor-Witt. — 17. August: Missa primi toni v. Mitterer. Graduale und Offert. choraliter. Einlage „De profundis“ von Witt. — 21. August: Engelamt. Missa XI toni von Witt. — 24. August: Missa secunda v. Hasler. Graduale „Constitues“ V voc. v. Ebner. Offert. „Mihi autem“ II voc. com. org. v Kornmüller. — 25. August: Zum Königsamte: Instrumentalmesse (D-dur) v. Hummel. Graduale „Benedictus es“ v. Ortwein. Offertorium „Benedictus sit“ v. Schaller. Te Deum, IV voc. com. org. et tub. chor. v. F. Könen. — 27. August: Engelamt. Missa choralis in fest. solemn. — 31. August: Missa in hon. S. Michaelis Archang. v. Piel. Graduale choraliter. Offertorium „Benedicite“ v. Weinberger.

Umschau.

Wockendorf (österr. Schlesien). Mit wahrem Vergnügen schrieb ich voriges Jahr einen Bericht über meine Thätigkeit bezüglich der Kirchenmusik in das „Wiener Ambrosiusblatt“, welches jetzt unter den Todten weilt. Unser damalige Herr Pfarrer, der schnell für die cäcilianische Sache gewonnen war, unterstützte mich in jeder Weise besonders durch Belehrung der Ortsbewohner über echte Kirchenmusik und durch Mitwirkung, eine Chorgesangsschule für Erwachsene zu gründen; für die Schulkinder bestand eine solche schon seit meinem Dienstantritte zu Beginn des Schuljahres 1882/83. Er besuchte selbst die Uebungsstunden, um die Erwachsenen anzueifern. Leider ist seit seiner Versetzung jede Unterstützung weg. Sein Nachfolger, eines gewesenen Lehrers Sohn, ist wohl sehr musikalisch, und gerade das ist es, was ihn gegen die cäcilianische Sache einnimmt; er ist nur für das, was er unter seinem seligen Vater hat aufführen helfen. Da muß ein eiserner Wille sein, sonst ginge das unter großen Schwierigkeiten früher Errungene flöten. Obwohl nur wenig, war doch der Anfang zur Reform gemacht; die Intraden wurden abgeschafft, die obligate Symphonie und der gebräuchliche Marsch bei Copulationen wurden durch Absingen eines Trauungsliedes überflüssig gemacht.

Würde nur dieses Wenige allerorts, wenigstens in der nächsten Umgebung geschehen, so wäre doch etwas geschehen. Leider florirt noch immer zum Hochgenuße der betreffenden geistlichen Herren der Marsch, auch Messen und Einlagen mit Sopran-, Hochflügelhorn- und Baßflügelhorn-Solos werden aufgeführt, das Kalbsfell wird bearbeitet!!! Anläßlich der Beerdigung des dortigen Herrn Pfarrers war ich bei der Trauerfunction anwesend; selbst bei dieser Gelegenheit mußten Pauken und Trompeten erschallen. Unserem jetzigen Herrn Pfarrer gefällt das; er will Schiedermeyer-Messen, in der Fastenzeit wollte er Instrumentalmessen (jeden Fasten- und Adventsonntag wurden 3- und 4stimmige lateinische Messen, statt der früheren deutschen Lieder, mit Orgelbegleitung aufgeführt), und für den Gründonnerstag übermittelte er mir eine aus Präludien zusammengestellte, eigens für diesen Tag bestimmte Messe mit Instrumentalbegleitung mit dem Auftrage: „Ich müsse aufführen, was er verlangt“.

Da ich hier Kirchenmusik aus Privatvergnügen pflege und dafür nicht die geringste Entlohnung erhalte, so machte ich ihm dagegen eine Vorstellung; er blieb aber dabei: „Was der Geistliche befiehlt, muß vollzogen werden“! — Nie lasse ich mich herbei, unkirchliche Compositionen aufzuführen und hätte den Chordienst aufgegeben, wenn er auf seinem Satze geblieben wäre. In der Chorwoche wurde, wie voriges Jahr, alles ohne Orgel aufgeführt. — Leider stehe ich isolirt in der Gegend, nirgends habe ich Anschluß. Auch ersuche ich um gefällige Mittheilung in Ihren Blättern, ob bei der Bestellung der Vereinsgaben der Betrag für dieselben sogleich eingesendet werden muß. (Ja, die Redaktion.) **Karl Schneider**, Lehrer und Chorrector.

Das Stuttgarter D. V. schreibt: Auf den Artikel vom unteren Neckar mit seiner Kritik an der dortigen Kirchenmusik (er hat doch wohl nur einzelne Fälle, nicht einen allgemeinen Zustand im Auge) fühlen wir uns gedrungen, unsere Anschauung, der wir im ersten Artikel schon Ausdruck gegeben haben, noch präziser darzulegen. Wir konstatiren vor allem, daß wir trotz alledem eine gute Meinung von unserer fränkischen Kirchenmusik haben, — trotz der von uns angeführten Mängel. Wir glauben, daß der lateinische Gesang in seiner jetzigen Form dem bloßen deutschen Volksgesang noch weit vorzuziehen ist; wir wissen auch, daß Dirigenten und Sänger das unter den obwaltenden Umständen Mögliche leisten und haben darum nicht ihnen die Schuld an den herrschenden Mißständen gegeben, sondern dem Mangel an einer genügenden Organisation. Wir wollten nicht mit Feuer und Schwert dareinfahren, da wir nur aufbauen wollen. Wir schrieben unseren Artikel, wie ihn uns die Liebe zur wahren Kirchenmusik diktirte, ohne Rücksicht auf Personen und Örtlichkeiten, indem wir die Hindernisse wegzuräumen suchten, die sich nach unserem, auf reichliche Erfahrung gegründeten Urtheil der rechten Entwicklung der hl. Musik in unserer Gegend in den Weg stellen. Wir haben objektiv die Mängel der fränkischen Kirchenmusik angegeben und zugleich die Mittel, Abhilfe zu schaffen. Daß es uns in der That nur um die Vervollkommnung der edlen kirchlichen Tonkunst zu thun ist, wollen wir dadurch zeigen, daß wir noch näher als das letztemal darauf eingehen, was bei uns noch geschehen muß, damit so gesungen werde, wie es unsere hl. Kirche vorschreibt. Der Dirigent eines Chores muß sich über folgende Punkte ganz klar sein: 1) Was will ich aufführen? Welche Composition ist ihren Schwierigkeiten nach meinem Chor angemessen und dabei gehaltvoll? Wie oft wird zu hoch gegriffen und statt eines erbaulichen ein Gesang erzielt, der im Zuhörer nichts als ein ordentliches Mitleid mit den armen geplagten Sängerkehlen wachruft! Oder man führt eine leichte, aber seichte Waare auf, welcher selbst deutscher Volksgesang vorzuziehen wäre. Damit sich nun der Dirigent hierin orientiren könne, ist nöthig, daß ihm kirchenmusikalische Blätter zu Gebote stehen, damit er mit den werthvollen Erscheinungen der Kirchenmusik bekannt werde und zugleich die Anforderungen kennen lerne, welche die Kirche an eine edle Musik in ihrem Dienste stellt. Diese Blätter könnten ganz gut (wie dies auch anderswo geschieht) von den Stiftungen oder Schulfonds angeschafft werden. 2) Wie muß eine Composition aufgeführt werden, in welchem Tempo, mit welcher Deklamation, mit welchen dynamischen Schattirungen, mit welchem Ausdruck? Welches ist die rechte Art, überhaupt in der Kirche zu singen? Sie ist weit entfernt von der des Liedertafelvortrags; kein Schreien, kein Hervordrängen des Einzelnen, kein Brilliren

mit schönen Stimmen, überhaupt kein auf die äußere sinnliche Wirkung berechnetes Singen darf hier seinen Platz finden; sanft, zart, ruhig, zurückhaltend, bescheiden, ja demüthig muß in der Kirche gesungen werden, dann stimmt der Gesang zur Andacht. Warum ist es oft so herzergreifend, wenn reine unschuldige Kinderstimmlein zum Lobe Gottes erschallen? Weil sie singen in ihrer Unschuld und Einfalt, ohne Berechnung, ohne Ehrgeiz, ganz in der Eingebung ihres frommen, kindlichen Glaubens. Gehet hin, ihr Kirchenchöre, und lernet von diesen Kleinen, welche Gefühle Euch beseelen sollen, wenn Ihr Eure Stimmen erschallen lasset zur Verschönerung des Gottesdienstes. Wie lernen nun Dirigenten und Sänger die rechte Art zu singen? Dadurch, daß sie nicht immer sich selbst, sondern auch andere singen hören, also bei Gelegenheit von gemeinschaftlichen musikalischen Aufführungen. Da lernt man seine Mängel und die Vorzüge anderer kennen, das regt an, das ermuntert, da gibt es einen Wetteifer. Auch hielten wir das Geld durchaus nicht für hinausgeworfen, wenn man hie und da einen Dirigenten zu einem der allgemeinen (deutschen und württembergischen) Kirchenmusikfeste reisen ließe, damit er von dort, voll von großen Eindrücken, zurückkehrte, um den Samen aufgehen und wachsen zu lassen, welcher dort gesäet wurde. Um dieses alles zu realisiren, wäre nöthig, daß in jedem Orte, in welchem ein Kirchenchor existirt, sich ein Pfarrcäcilienverein bildete, der nicht bloß aus singenden (aktiven) Mitgliedern, sondern auch aus zahlenden (passiven) bestände. Mit den Mitteln des Vereins könnte man Musikalien beschaffen, den Vereinsbeitrag zum Diözesanverein entrichten, die Kosten zu gemeinsamen kirchenmusikalischen Aufführungen bestreiten &c. Solche Vereine bestehen anderwärts schon vielfach und verbreiten das Interesse für die rechte kirchliche Musik und gewähren den Kirchenchören eine feste reelle Unterlage, einen sichern Boden, auf dem sie stehen und bestehen können. — Wahrlich, es gibt noch viel zu arbeiten, bis die kirchliche Tonkunst zu jener Höhe herangereift sein wird, von welcher aus sie ihre Strahlen auch bis in die entfernteste Dorfkirche zu senden vermag; es liegen noch Berge von Schwierigkeiten, Berge von Unverstand, Berge von falschen Ansichten zwischen uns und unserem Ziele. Arbeiten wir unverdrossen daran, diese Berge hinwegzuräumen; stellen wir unser ganzes Wissen und Können unserer hl. Mutter, der Kirche, zur Verfügung, denn es handelt sich ja hiebei um nichts Geringeres, als um die Ehre Gottes und um die Erbauung unserer Mitmenschen.

Kißlegg, 8. August. Vorgestern versammelten sich die Lehrer des Bezirks Wangen zu einer Konferenz in Kißlegg, bei welcher Gelegenheit der Kirchenchor ein vollständig liturgisches Hochamt zur Aufführung brachte auf besonderen Wunsch des Herrn Schulinspektors Braun. Die Ludwigsmesse von Zangl und sämmtliche Choreinlagen ohne Begleitung wurden schön exekutirt. Der Herr Schulinspektor ermunterte nachher die Lehrer, beim Hochamt den noch häufig üblichen deutschen Gesang fallen zu lassen und ausschließlich lateinisch zu singen, da nur dieser Gesang dem hl. Opfer entspreche und von der Kirche gefordert werde.

Bautzen (Kön. Sachsen). Beim 50jährigen Priesterjubiläum des hochw. Herrn Bischofes Dr. Fr. Bernert kam zur Aufführung unter der Leitung des Hrn. Seminaroberlehrers Bergmann das „Ecce sacerdos" von P. Rampis; beim Hochamt die E. Kretschmer'sche As-dur-Messe, vorgetragen von dem Domchore unter der Leitung des Herrn Engler. Als Graduale ein „Veni sancte spiritus" von B. Klein und als Offe rtorium das herrliche, weihevolle „Tu es sacerdos" von Stunz; zuletzt „Großer Gott, wir loben Dich". Abends vorher war Fackelzug dargebracht von den Mitgliedern des kathol. Gesellenvereins, den Schülern des kathol. Seminars und dem in hiesiger Stadt garnisonirenden kath. Militär. Nun folgte eine Serenade, dargebracht vom Musikchor des Regiments Nr. 103 und dem hiesigen Domchore, welcher folgende Piecen vortrug: 1. Begrüßung eines Bischofs v. Witt; 2. Du bist's, dem Ruhm und Ehre v. Haydn und 3. Groß ist der Herr v. Seyfried.

In der Stiftskirche St. Peter zu **Salzburg** wurde am 12. Juni d. J. bei der, nach der Frohnleichnams-Prozession statt des Amtes gehaltenen stillen heil. Messe, zum erstenmale nach dem in dieser Erzdiöcese für den öffentlichen Gottesdienste bestimmten Gesangbuche „Alleluja" das deutsche Meßlied vom Chore aus mit dem Volke gesungen und wohnte der Hochw. Hr. Fürst-Erzbischof, der sich für die Einführung des Volksgesanges sehr interessirt, dem Gottesdienste bei. — Der Gesang war erbaulich und ging anstandslos. — Es wird nunmehr der kirchliche Volksgesang aus dem erwähnten Diöcesan-Gesangbuche jeden ersten und dritten Sonntage im Monate bei dem öffentlichen Gottesdienste in der Stiftskirche St. Peter eingeführt werden. Möge diese Einführung zahlreiche Nachahmung finden. (Dieses Verfahren bietet den Vortheil der Abwechslung, dann der Entlastung des Singchores und der Seelsorger, denen es oft schwer fällt, nach der Predigt ein Amt zu singen, und der Abkürzung des Gottesdienstes.) Dieser vierfache Vortheil entschädiget für die Ersetzung des Hochamtes durch eine stille hl. Messe und muß besonders den Landchören erwünscht kommen. Wir machen aber wiederholt darauf aufmerksam: 1) daß bei Einführung des Volksgesanges der Priester nicht ein Hochamt singen, sondern nur eine stille Messe celebriren darf. Vgl. meinen „offenen Brief an den hochw. Clerus Tirols" in den N. Tir. Stimmen 1884 vom 29. März; 2) daß man den deutschen Volksgesang nicht zur überwiegenden Regel machen darf, weil sonst das Hochamt ganz aufhörte; 3) daß man auf den Volksgesang unausgesetzten Fleiß verwenden und die Fehler corrigiren muß, damit er nicht verdorben werde; 4) daß man das Volk belehren muß, meist nur mit „halber Stimme" zu singen (außer bei hoch liegenden Noten), und 5) deßhalb nicht mit allzu starken Registern begleiten darf. Die sonstigen Regeln über Volksgesang und seine Begleitung siehe in meinen Bl. z. B. auch oben p. 100 f. Die Red.

Im Jahre 1883 wurde von Chorregent Ritz in **Giesing** (Vorstadt von München) neu eingeübt und auf dem dortigen Kirchenchore aufgeführt: am 6. Januar Missa de sanctis von Ferd. Schaller; 7. Januar Missa secunda v. Mich. Haller, Offert. Jubilate v. Aiblinger; 14. Jan. Offert. Confitebor v. Fr. Witt; 2. Febr. Messe in F und Offert. Diffusa v. Ferd. Schaller; 19. März Missa s. Galli v. Greith, Offert. Veritas v. Ferd. Schaller; 23. März Miserere v. Ett und Stabat mater v. Aiblinger; 11. Mai Litanei von Tresch; 27. Mai Pange lingua v. Ett und vier Hymnen mit Blechmusikbegleitung v. Aug. Leitner; 24. Juni Missa Jesu Redemptor v. Kaim, Offert. Justus ut palma v. Wesselack; 15. Aug. Missa Francisci Xav. v. Fr. Witt, Assumpta est Maria v. Aiblinger; 25. Oktbr. aus Anlaß der Enthüllung des Thurmkreuzes: „Hoch thut euch auf" v. Gluck; 8. Dezember Missa in D v. Krawutschke, Offert. Ave Maria von Aiblinger. Die Gesangschule wurde wie in den Vorjahren von etlichen zwanzig Schülern besucht, mit denen die lateinische Messe und das Requiem aus Cantica sacra nach Fr. Witt, sowie die Missa s. Aloysii v. Singenberger eingeübt wurde. **K. Ritz.**

Das Programm des Seminar-Concertes gelegentlich der Abiturienten-Prüfung zu **Berent**, den 7. Mai 1884, enthält u. a.: „Fuge für die Orgel", 4stimmig in Es-dur, G-moll, A-moll und E-moll von Joh. Sebastian Bach;

„Fuge für die Orgel", 4stimmig in C-dur von Th. Kewitsch; „Fuge für die Orgel", 5stimmig in Es-dur und D-dur v. J. S. Bach; „Präludium für die Orgel", 4stimmig in F-dur von H. Oberhoffer; „Präludium für die Orgel", 4stimmig in B-dur von Knecht; „Fuge für die Orgel", 4stimmig in F-dur v. G. Zangl; „Der 66. Psalm" für Männerchor und Soli mit Pianoforte-Begleitung zu 4 Händen und Orgel v. Th. Kewitsch.

Literarische Anzeigen.

45. **Die Lehre von der Harmonia** in lustige Reimlein gebracht und denen eifrigen Schülern zur Stärkung des Gedächtnisses eindringlich empfohlen von **Felix Präseke.** Verlag von Rühle und Wilkuhn in Leipzig. 3 ℳ

Der Verfasser ist erst jüngst an Stelle Dr. Wüllner's als erster Lehrer der Musiktheorie an das Conservatorium in Dresden berufen worden. Die Harmonielehre ist denn auch durchweg richtig dargestellt, der Preis billig, die Ausstattung vorzüglich. Ob aber die Form der „lustigen Reimlein" allgemeinen Beifall finden wird, bezweifeln wir sehr; wir halten sie vielfach für mißlungen. Doch das ist Geschmacksache, und darüber läßt sich bekanntlich nicht streiten. Die Verse würden (ohne die Notenbeispiele) öfter die Regeln ziemlich undeutlich geben.

46. **Die Tropen-, Prosen- und Präfations-Gesänge** des feierlichen Hochamtes im Mittelalter. Aus drei Handschriften der Abteien Prüm und Echternach, herausgegeben von **Ad. Reiners.** Verlag der Paulinus-Druckerei in Trier.

Unter Tropen versteht man Zusätze, welche im Mittelalter beim Kyrie, Gloria etc. eingeschaltet wurden; ein Beispiel davon gab ich schon 1871 in meiner Mus. s. p. 2. Unter Prosen verstand man, was wir jetzt Sequenz nennen. Das angezeigte Buch (122 Seiten) ist ein sehr werthvoller Beitrag zur Geschichte der Liturgie. Notenbeispiele enthält es nicht; auch wird es nur dem Kenner der lateinischen Sprache vollen Genuß verschaffen. Allen also, welche sich für die Geschichte der Liturgie interessiren, kann das Buch auf's Beste empfohlen werden.

47. **Kalender für Musiker und Musikfreunde,** mit Führer durch die Clavierliteratur, Tonkünstlerlexikon, Urheberrechtsgesetzen, Literar-Verträgen und praktischen Tabellen, herausgegeben von **Gustav Damm.** Verlag von Steingräber in Hannover. Das sehr nett ausgestattete Büchlein eignet sich besonders für solche, die den ganzen Tag Privat-Lektionen zu geben haben. Sein Inhalt ist im Titel genau angegeben.

48. **Introduktion und Fuge für die Orgel,** componirt von **Karl Weinberger,** Op. 5, Preis 1 ℳ Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig. Ein tüchtiges Werk. — Im gleichen Verlage erschienen 24 **Orgelvorspiele** von **Gustav Merk.** Op. 4, Preis 2 ℳ netto. Ebenfalls empfehlenswerth. — Von der schon öfter empfohlenen **„Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts"** von **Wilhelm Langhans** erschien im gleichen Verlage die 9. und 10. Lieferung. — Die sub Nr. 164 in den Vereins-Katalog aufgenommenen **„Kirchenlieder"** von **Franz Pirschke** erschienen im gleichen Verlage in dritter Auflage. Preis 25 ₰.

49. **„Volksandachten.** Ein Gebet- und Gesangbuch für kathol. Christen." Verlag der Kösel'schen Buchhandlung in Kempten. 1 ℳ 60 ₰, 716 Seiten. Schöne Ausstattung, handliches Format. Bei Einführung „weitere günstige Bezugsbedingungen". Dieses Buch hat nun 8 Auflagen erreicht. Obwohl ich nicht alles darin Enthaltene billige, kann man es doch im großen Ganzen sehr loben.

50. **Sonntagsklänge,** 42 zweistimmige Choräle für die protestantischen Schulen der Pfalz, herausgegeben von **Karl Lehmann.** München, Verlag von R. Oldenbourg. Empfehlenswerth.

51. **Kaiserlied** „Erschalle laut mein Jubelgesang" von **Wilhelm Kothe.** Op. 12. Ausgabe A für Männerchor, B für gemischten Chor, beide mit Pianoforte- oder Instrumental-Begleitung. Partitur 80 ₰, Singstimmen 50 ₰, Instr.-Stimmen 80 ₰. Verlag von Karl Kothe in Leobschütz. Das Stück hat alle Eigenschaften, die es populär machen können. In jeder Beziehung vortrefflich.

52. **Ave Maria** für Sopran, Alt, Tenor und Baß componirt von **Julius Tauwitz.** Op. 15. Preis 80 ₰ Partitur und Stimmen. Verlag von A. Böhm in Augsburg. Eine recht würdige Composition. Das a, **a** im Baße (fünftletzter Takt) bei mor**tis** würde ich in a, **h** umwandeln.

53. **Choräle und Lieder** zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste auf Gymnasien und Realschulen bearbeitet von **Bernh. Kothe.** Vierte, vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig. Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). Das Büchlein verdient die wärmste Empfehlung. Das Gleiche gilt von dem im gleichen Verlage erschienenen: **Gesangbuch** für kath. Gymnasien von **Dr. Moritz Brosig.** 3. Auflage.

Notizen.

1. An das löbliche Präsidium des „Bezirks-Cäcilien-Vereines Znaim". Mit Zuschrift vom 15. Juli l. J. hat mir das löbliche Präsidium des Bezirks-Cäcilien-Vereines das Protokoll über die am 26. Juni l. J. zu Klosterbruck abgehaltene erste Generalversammlung*) unterbreitet. Indem ich diesen Bericht zur befriedigenden Kenntnißnahme nehme und mich des geweckten Interesses für korrekte Kirchenmusik aufrichtig freue, gebe ich mich gerne der Hoffnung hin, daß der Znaimer Bezirks-Cäcilien-Verein den noch sehr sterilen Boden seiner Thätigkeit mit Umsicht und Ausdauer bebauen und im harmonischen Zusammenklange von Glauben, Leben und Wirken reichlich zur Ehre Gottes, zur Erbauung der Gläubigen und zu eigener Beseligung beitragen wird. Was die an mich gerichteten Petita betrifft, erscheint die erste, betreffend die Übernahme des Protektorates, durch die

*) Vgl. Mus. s. 1884 p. 104 f.

Bestätigung der Vereinsstatuten, deren § 7 vom Protektorate handelt, bereits im Voraus erfüllt; die übrigen habe ich meinem Konsistorium zur Würdigung und Erledigung übertragen. Gegeben in meiner bischöflichen Residenz.

Brünn den 9. August 1884. † **Franciscus Salesius**, Bischof.

2. Über den die Musik behandelnden Abschnitt der „Ästhetik von Jungmann" sagt Domcapitular Haffner in der Liter. Rundschau Nr. 14 (1884) Spalte 431: „Indem er (Jungmann) das Wesen und die Wirkung der Musik, sowie deren innerstes Princip, die Harmonie untersucht, betrachtet er die Musik als einen Appendix der Poesie, d. i. als „Kunst, die Wirksamkeit von Schöpfungen der Poesie durch die Melodien zu erhöhen". Diese Auffassung, welche wohl nicht allgemeine Zustimmung finden wird und welche auch wir nicht für vollkommen richtig halten, führt den Verfasser zu der fast paradox erscheinenden Folgerung, daß eine selbständig auftretende Instrumentalmusik auf den Namen einer schönen Kunst keinen Anspruch habe. Es ist ja ganz gewiß wahr, daß der Gesang der beste und edelste Theil der Musik ist und daß alle (?) Instrumente dazu dienen, die menschliche Stimme zu begleiten.*) Es ist auch alles schön und wahr, was J. von der Angemessenheit des gregorianischen Gesanges für den Gottesdienst und was er gegen die excessive Instrumental-Kirchenmusik der neueren Zeit sagt. Aber darum bleibt denn doch der allgemeine Anspruch der vom Gesang getrennten, selbständigen Instrumental-Musik auf den Namen der schönen Kunst bestehen und ist dieser Anspruch namentlich gegenüber den materialistischen Verächtern derselben aufrecht zu halten, welche sie wie Gervinus nur als physikalisches Mittel zu physiologischen Reizen bezeichnen. Wenn die Musik als solche und direkt in dem menschlichen Geiste keine Ideen hervorbringt, so weckt sie doch mit den Gefühlen und Affekten, auf welche sie Einfluß übt, indirekt gewisse Gedanken und Willensentschließungen. Sie hat insofern für sich allein, abgesehen von den Liedern, die sie begleitet, einen sittlichen Werth."

3. Die 31. Generalversammlung der deutschen Katholiken in Amberg hat den Antrag des hochw. Herrn Stadtpfarrers A. Huhn in München, Diözesanpräses, die Pflege der katholischen Kirchenmusik im Sinne des Cäcilien-Vereines dringend zu empfehlen, einstimmig und ohne Debatte angenommen.

4. In der französischen Nationalkirche san Luigi in **Rom** wurde am Hauptfeste (26. August) Witt's Lucien-Messe von der Scuola greg. mit Erfolg aufgeführt, wie die „Voce della verità" nnd „l'osservatore romano" berichten.

5. Vom 5.—12. Oktober findet ein Direktoren-Kurs in **St. Gallen** unter Leitung der Herren Bischoff, Stehle und German statt. Ein gleicher Kurs in **Constanz.**

6. Von Herrn Dr. Otto Kade, Hofmusikdirektor in **Schwerin** erhalten wir folgende Zuschrift: Hochgeehrtester Herr! Ich würde in Erinnerung an die Generalversammlung vor mehreren Jahren in Augsburg auch dieses Mal wieder gern nach Mainz reisen, wenn mich nicht anderwärtige Verpflichtungen für den Monat August fesselten. Darunter gehört in erster Linie die Fertigstellung des Manuscripts zu dem 4. Bande unsers großen Cantionals (nur auf Cantus Gregorianus gestellt), die in ländlicher Zurückgezogenheit in meinem geliebten Loschwitz bei Dresden vor sich gehen soll. Eine mehr als 20jährige Arbeit wird damit zum Abschluß gebracht. Sie werden daraus ersehen, welchen Werth ich darauf legen muß. Meine ganze künstlerische Wirksamkeit verkörpert sich darin. Ihnen den besten Erfolg zu Ihrer Versammlung wünschend verbleibe ich in größter Hochachtung

Schwerin, den 19. Juni 1884. Ihr ergebenster Dr. O. Kade.

7. Man schreibt der Redaktion aus **Augsburg:** Im Kloster Maria Stern wurde am 6. Juli 1884 das Schauspiel „Die Bitte der Königin", zu welchem Hr. Könen die Gesänge schrieb, zum 4. Male aufgeführt. Könens Musik gefällt allgemein, auch den hiesigen Anti- und Semi-Cäcilianern. Auf St. Anna-Tag kam dortselbst zur Aufführung Graduale aus Jahrgang 1882 der Mus. s. Nr. 3; das Offertorium choraliter; darauf noch ein Motett v. Piel „Qui manducat".

8. Montag den 15. September Nachmittags ¼ vor 1 Uhr starb der hochwürdige Herr **Georg Ignaz Oesch,** Organist in Beckenried (Schweiz), ein eifriger, in diesen Blättern öfter genannter Cäcilianer. R. i. p.

9. Herrn Domcapellmeister **Weber** in Mainz wurde aus Anlaß der bei der Generalversammlung stattgehabten Aufführungen von Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzoge von Hessen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Feuilleton.

Der hl. Franziskus Solanus. (Apostel von Peru.)

Möchte es dem Einsender vergönnt sein, diesen heiligen Sänger den Lesern dieses Blattes nach der Lebensbeschreibung, welche in dem „Skt. Franziski Glöcklein"**) (II. und III. Jahrgang) enthalten ist, vor Augen zu führen.

Franziskus Solanus ist geb. d. 10. März 1549 zu Mantilla, einem kleinen Städtchen Andalusiens. Schon in der frühesten Jugend zeigten sich die Keime seiner späteren Heiligkeit. Stundenlang wandelte er auf einsamem Wege oder kniete vor einem Christusbilde oder vor dem Tabernakel, während seine Gedanken aufflogen zu Gott und Göttlichem. Seine Lieblingsbeschäftigung in freien Augenblicken war Gartenpflege und Musik. Wann er so

---

*) Auch dieser Satz sollte heißen: . . . dazu dienen **können**, die menschliche Stimme zu begleiten. Es wäre nämlich unbegründet zu behaupten, Violinen, Clarinette u. ä. Instrumente seien unfähig selbständig ihrer Natur entsprechende Melodien vorzutragen (ohne Gesang), also als Soloinstrument behandelt zu werden. Auch Instrumente können „singen". Die Red.

**) Das „Skt. Franziski-Glöcklein", Monats-Schrift, redigiert von P. Arsenius Niedrist, Franz.-Ord.-Priester in Innsbruck (12 Hefte nur ℳ 1,20), ist zwar zunächst für die Mitglieder des III. Ordens bestimmt, empfiehlt sich aber durch seinen anziehenden Inhalt auch solchen, die nicht das Glück haben, dem III. Orden anzugehören.

in dem Garten seines Vaters arbeitete, sang er gar manches fromme Lied von der Liebe zu Gott oder eine zarte Arie auf die Gottesmutter. So schön und klar klangen seine Lieder, daß die Leute auf dem Wege stehen blieben und seine Stimme bewunderten und seinen frommen Sinn. Daneben konnte er auch auf der Geige spielen und errang sich eine hohe Kunstfertigkeit. Die Geige freute ihn außerordentlich. Das liebe Geiglein mußte mit ihm ins Kloster und nach Amerika wandern; und war es manchmal in üblem Zustande, selbst noch auf zwei Saiten hatte er sich und anderen die Liebe Gottes in das Herz hinein gegeigt.

Im Alter von 20 Jahren trat er in den Franziskaner-Orden in dem Kloster zu Mantilla. Eine besondere Andacht hatte er zur Mutter Gottes. Wann ein Marienfest traf, war er den ganzen Tag fröhlich und selig, und nicht selten nahm er seine Geige, kniete vor dem Altare der Himmelskönigin nieder und spielte und sang so zart und innig, daß die Brüder herbeigeschlichen kamen und die Leute die Köpfe an der Kirchthüre hereinsteckten; und Niemanden kam das Lachen über den einsamen Musiker und seine herzigen Ständchen, wohl aber liefen die hellen Thränen herunter über eine solch heilige, süße Einfalt.

Noch glühender war seine Andacht zum allerheiligsten Sakramente des Altars. Nicht selten schlich er zum Altare hinaus und kniete an der untersten Stufe, die Augen starr auf den Tabernakel gerichtet. Dann sprang er nicht selten in Freude auf und warf sich wieder zur Erde und küßte den Boden, oder er lief, um das Geiglein zu holen und spielte und sang die lieblichsten Lieder, die er selbst dichtete und komponirte. Besonders geschah dies immer in der Fronleichnamsoktav.

Wegen seiner schönen Stimme und seiner musikalischen Tüchtigkeit wurde er im Kloster zu Boretto, einem kleinen Orte 3 Meilen von Sevilla, zum Gesangmeister erwählt, um im Chore den Choralgesang zu leiten und zu ordnen. Dieses Amt eines „Chorvikars“, wie man es nannte, war einerseits sehr ehrenvoll, denn der Vorsänger war beim Choralgesang von jeher eine sehr wichtige Person. Schon der hl. Cyprian mahnt zu gediegner Auswahl, wenn er schreibt: „Psalmen sollen ertönen und mit wohlklingender Stimme soll vorgesungen werden.“ Andererseits war es aber auch sehr anstrengend; denn damals wurde beinahe das ganze Chorgebet gesungen, und des Vorsängers Stimme durfte nie wanken, da ja alle andern Stimmen an sie sich hielten, wie der Epheu an den Baumstamm oder den Mauerpfeiler. In Solanus hatten sie aber auch den rechten Mann. Denn seine Stimme wurde allgemein bewundert, und seine Sängerkunst Tag und Nacht Gott zu weihen, war ihm keine Last, sondern heiliges Vergnügen. Überdies erfaßte sein Gemüth auch den Geist des Choralgesanges. Nicht vielen ist es gegeben, diesen viereckigen Zeichen, wie sie in den großen Choralbüchern auf und zwischen den gezogenen Linien schwerfällig herumsitzen, den rechten Geist abzulauschen, und mancher Sänger weiß nicht, was er mit diesen scharfkantigen Schalen machen solle, um zum süßen Kern zu gelangen, und stolpert darüber hinweg, als wenn er gerade vom Schlafe oder vom Trunke käme. Der Choral ist nicht ein Gesang wie jeder Gesang; er ist die zum Gesang sich steigernde Deklamation, die Predigt des Wortes Gottes im Tonschwung. So sind die Orationen, Episteln und Evangelien und andere Gesänge fast eine Deklamation. Im Psalmengesang, in der feierlichen Präfation, im Pater noster, in den Lamentationen u. s. w. steigert sich die vorherrschende Deklamation immer mehr bis zum wirklichen Gesang, bis sie im unübertrefflichen „Exultet“ des Charsamstages bei aller Einfachheit zum wirklichen und edelsten Gesang erblüht, weshalb dieser Oster-Gesang der Kirche mit Recht die Wunderrose des ganzen Chorals genannt werden kann. Darum gibt es auch im Choral keinen Rhythmus und kein Metrum. Das begeisterte Erfassen der kirchlichen Wahrheiten und Gebete muß den Taktstock führen und das Anschwellen und Zerrinnen der Tonwellen bestimmen. Wer konnte das besser erfassen, als eben unser erleuchteter und liebeglühender Heilige! (Schluß folgt.)

Novitäten-Anzeiger.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** (Diözese Breslau) kamen seit dem 22. Mai d. J. zur ersten Aufführung: **Haller**, Missa duodecima, Op. 27 A und Op. 27 B. **Witt**, Missa in hon. St. Ambrosii, Op. 29c (für 2 Stimmen und Orgel). **Piel**, Graduale III (112) in festo Philippi Nerii (Hauptvereinsgabe 1881). **Witt**, Offertorium „In virtute tua“, 12. Musikbeilage der „Fliegenden Blätter“ 1882. **Bischoff**, O sacrum convivium, Nr. 18 des Anhangs zu Stehles Motettenbuch. **Witt**, Nr. 11 (Transibo), Nr. 12 (Confitebor), Nr. 13 (Ascendit), Nr. 14 (Emitte Spiritum), Nr. 15 (Confirma hoc), Nr. 16 (Intonuit) und Nr. 17 (Benedictus sit) der Musikbeilagen zur Musica sacra 1 und 2 1884. **Introitus** des Grad Rom. (Handausgabe in Rothdruck) pag. 281; **Communiones**, pag. 283 und 314; **Offertoria**, pag. 157 und 149. **Witt**, Salus populi, Offertorium Nr. 34 aus Singenbergers Gesängen zu Ehren ɩc. **Fr. Moll**, Offertorium Mirabilis Deus (Brixener Mus. eccl.). **Leitner**, Nr. 51b und 51c in Witt's Op. 34. **Singenberger**, Graduale O vos omnes aus Stehles Op. 45 pag. 74 und 75. **Witt**, Nr. 121, 123 und 127b des Op. 34. **Kornmüller**, Nr. 2 aus dessen 2stimm. Offertorien. **Hauschke**, Vidi aquam und Asperges me.

Der Gymnasialchor in **Meran** (Diözese Trient) sang vom 1. Jänner bis 30. Juni 1884 zum ersten Mal: **Blied**, Missa „II. toni“, Op. 44. **Geierlechner**, „Ascendit Deus“ aus Mus. eccl. Brix. **Haller**, Op. 16, 4, 14; Op. 17b, 9; Nr. V aus „12 Motetten“. **Leitner**, „Aeterne Rex“ aus Witts Op. 34, 51 (IV). **Mitterer**, „Ave Regina“ aus Mus. eccl. Brix. **Mohr**, 4 Numern aus Manuale cant. und „Cäcilia“. **Nekes**, „Benedictus sit“ (Nr. 88 aus Nikels L. S.). **Rieder**, „Posuisti“ aus M. e. Brix. **Riehstetter** und **Santner**, „Tantum ergo“ aus Witt's Op. 34, 51 und 59. **Schmidt**, „Tantum ergo“ aus Cantica sacra Nr. 3. **Stattler**, Missa Op. 8. **Witt**, Op. 15, 41; O. 34, 80. 94; „Terra tremuit“ und „Angelus Domini“ aus der Beilage zur Mus. sacra 1883/84, pag. 48 und 1.

☛ Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 12) am 1. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

N[ro.] 12. Siebzehnter Jahrgang. 1884.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. Dezember.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im siebzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Ueber „Sprachgesang“.

Zu G. B. Weber's Broschüre: „Ueber Sprachgesang. Zurückweisung der in der Musica sacra gegen mich (Weber) gerichteten Angriffe des Herrn Dr. Witt“.

(Schluß.)

Zu Nr. 30): In seiner Entgegnung zieht Witt zuletzt, wie Hr. Weber glaubt, „verschiedene fremde“, thatsächlich aber wohlbekannte „Dinge“ heran, um das summarische Urtheil dahin abzugeben, daß der Verfasser des Kalenderartikels „nicht alle Perioden der Tonkunst studirt und erfaßt hat, daß er einseitig gebildet ist“. Der Antikritikus (Generalpräses Witt) wird sich der Gründe und Beweise dafür bewußt gewesen sein.

Frage: Welcher Vorwurf hat mehr Gewicht — jener, der auf unfertige Bildung in irgend einem Kunstzweig, oder der auf Irreleitung hierin für gegenwärtige und künftige Zeiten — lautet? Mangelhaft unterrichtet sein — auch nur in der Musikgeschichte — schließt doch gar keine Schuld oder Unehre für denjenigen ein, der vermöge seines Amtes die Pflicht nicht hat, möglichst allseitige musikhistorische Kenntnisse zu besitzen und immer mehr sich zu erwerben. Diese Pflicht hat ein Chorregent als solcher gewiß nicht in der Strenge, wie ein Generalpräses des Cäcilienvereines mit dem statutenmäßig alle Gattungen kirchlicher Musik umfassenden Programme. Noch viel weniger hat aber der einseitig gebildete Musiker die Obliegenheit, bei Aufstellung von „Regeln“, die so eng (wie z. B. die Sprachgesangsregeln) mit dem Wesen und Wachsthum der Musik zusammenhangen, hemmend oder — entscheidend einzugreifen. Was dagegen eine — noch dazu unberechtigte — Anklage auf „grundsätzliche“ Verführung, als ginge diese, wenn schon nicht absichtlich, doch wirklich von einem Generalpräses[1]) aus, — was ein solcher Anwurf besagen will, leuchtet selbst dem schwächsten Auge ein.

„Zum Glück ist das Urtheil Weber's nicht irreformabel. Es läge nahe . . allerlei Reflexionen daran zu knüpfen.[2]) Doch bleibe dies, sowie die Beurtheilung des ganzen Proceßverfahrens (!) dem

[1]) Jemand hat den Einwurf gemacht, Weber streite ja bloß gegen den Componisten, nicht gegen den Generalpräses Witt. Allerdings! Läßt sich aber vorliegenden Falls das Wirken des einen von dem des andern in Wahrheit trennen? Die consequente Antwort darauf tönt aus dem Rufe wieder: „Fort mit dem Präsidium, es taugt nicht mehr!“ Und wenn das richtig ist, was Weber im Gregorius-Blatt behauptet, daß nämlich Witt nicht nur bei „Gestaltung“, sondern auch bei „**Beurtheilung** der kirchl. Musik“ das Wesentlichste übersieht, dann taugt sein Präsidium sicher — nicht.

[2]) Z. B. die, wie es kommen mochte, daß Hr. Weber erst 1882/83 so kampflustig gegen einen Witt auftritt, der doch bereits 1868, also im **ersten** Jahrgang der Mus. s. (Beiträge zur Reform **und** Förderung der kathol. Kirchenmusik“) und zwar in der **ersten** Nummer und im **ersten** „Artikel“ darin — sein „caeterum censeo“ unverhohlen darlegte (Vgl. den Schlußsatz jenes initiativen Leitartikels a. a. O. S. 3), der ferner im nämlichen Jahrg. (S. 90) schrieb: „Das 16. Jahrhundert ist eine Kunstepoche, welche Eine Seite der Musik und der musikal. Composition in der **allerbewunderungswürdigsten** Weise ausgebildet hat, so daß ich nach **dieser** Seite gar keinen Fortschritt mehr für möglich halte.“ Noch früher — schon 1865 (in seiner Broschüre: Der Zustand der kathol. Kirchenmusik etc. S. 33) hat Witt verkündet: „Wenn es Einzelne geben sollte, welche den Palestrinastyl für den einzig kirchlichen Musikstyl erklären, so dürfen wir unbesorgt sein über die Gefährlichkeit solcher Stimmen; sie werden nutzlos und unbeachtet verhallen!“ etc. Diese „Einzelnen“ gibt es nun wirklich, die dem „Fortschrittler“ doch endlich ein Bein stellen möchten, hinken sie gleich an die 20 Jahre — hinterher. Vgl. auch Fl. Bl. (1868) III, 75 f. 85 f. etc. etc.

freundlichen Leser überlassen." Der Rath sei indeß Hrn. Weber hiemit ertheilt: Er möge für die nächste Wahl des (deutschen) Cäcilienvereins-Präses an die Generalversammlung appelliren, dabei seine Anschuldigungen wider den „Componisten" Witt offen und persönlich vorbringen und mit allen erlaubten Mitteln auf dessen endliche Absetzung oder Nicht-Wiederwahl als „Generalpräses" bringen. Damit wird er Hrn. Witt pro persona — den allerbesten Dienst erweisen. Wehe aber dem Cäcilienverein „für alle Länder deutscher Zunge", wenn er je sich ein Oberhaupt setzt (heiße es wie immer), das nebst allen andern für das beschwerliche Präsidium nothwendigen Gaben nicht auch eine gründliche, „allseitige" musikhistorische Bildung besitzt! Die Geschichte wird es lehren. —

Zu Nr. 31): Schließlich hält Weber dem Antikritikus einen vielumfassenden Sündenspiegel vor.[3]) — Nach einer auf 180° bemessenen Drehung dürfte jedoch ein etwas getreueres Bild zum Vorschein kommen; nur sollte dann der Spiegelhalter auch Jac. 1, 23 f. dazu beherzigen. — Wie „Hrn. Witt seine beiden Zeitschriften stets (?) zur Verfügung stehen", so liegt auch seinerseits kein Hinderniß im Wege, daß sich der „Gegner" ebenfalls zwei oder mehr Zeitschriften (z. B. das „Gregorius-Blatt" und den „Kirchenchor") „zur Verfügung" stellen lasse oder selbst gründe.

Doch — wozu, so hat sich der Leser wohl schon längst und wiederholt gedacht, wozu solchen Streit heraufbeschwören? Wozu um bloßer „Lappalien" willen so viel Staub aufwirbeln? Warum so schonungs- und „lieblos" die scharfe Waffe führen — des Spottes und der bittern Ironie? Heißt es doch: et in terra pax hominibus — bonae voluntatis!

Je nun — wer hat es denn heraufbeschworen, dieses friedestörende „Schreckgespenst"?

„Alle Gespenster", sagt Gratry,[4]) „bestehen aus zwei Elementen: Mißverständniß und unvollständiges Wissen". Auf welcher Seite sind nun diese beiden Gespenster erzeugenden Elemente stärker vertreten? Um annähernd die passende Antwort auf diese Frage zu gewinnen, vergleiche man nochmals die zwei folgenden Sätze mit einander:

Witt erklärt [Mus. s. (1881) XIV, 90]:

„Es kommt also bei dem Sprachgesange dreierlei in Betracht: 1) Sollen die betonten Silben länger dauern, 2) sollen sie in höherer Tonlage stehen, als die unbetonten und 3) sollen sie auf die guten Taktschläge fallen. Aber es genügt, wenn nur eine dieser 3 Eigenschaften vorhanden ist, besser zwei, am besten drei."

Weber versteht insbesondere die 3. Regel (laut Brosch. S. 23) dahin:

„Betonte Silben sollen auf betonte (?) Takttheile fallen, und je mehr dies geschieht, um so besser" [gemäß (?) dem Zusatz: „Aber es genügt" ꝛc.].

Ist das nicht ein Mißverständniß?

Über das andere „Gespenster-Element" soll nicht weiter verhandelt werden. Alles menschliche Wissen bleibt mehr oder weniger — „unvollständig".[5])

Doch hat Witt auf dem kirchenmusikalischen Felde vor Hrn. Weber um ein Paar Dezennien den Vorsprung. Einzelnes von dem, was Letzterer im Streite berührt hat, ist immerhin entweder von positiver oder negativer Seite bedeutsam genug. Anderes davon gehört jedoch unbedenklich in die Kategorie der „Lappalien", nur nicht der Zankapfel (Sprachgesang) selbst, den zu hüten und zu vertheidigen „der kleine David" und seine Getreuen allzeit muthig

---

[3]) Daneben halte man das Sünden- bezhgw. Tugendregister, welches die Red. des C.-K. (1884) aufrollt.

Zur Linken:	Zur Rechten:
Hemmung, Queischung und Pressung der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg.	Dankbarkeit gegen die vielen Freunde derselben.
Persönliche Ausfälle, gereizter Ton, aufdringliche Heftigkeit, rechthaberisches Bewußtsein, Vielwisserei, Personalhetzen, Curiositätenkrämerei, herausfordernde Supposition.	Fernsein von all' diesen Verbrechen.
Bettelhafte Reclame, unqualificirbare Lobhudelei, Vergötterung des noch lebenden Individuums, kirchenmusikal. Czarenthum.	Ehrenrettung eines wider Willen Verhimmelten.
Weder Demuth noch Geduld, weder Kraft noch Liebe genug — zum Studium des Palestrinastyles.	Emsige, unermüdliche Palestrina-Forschung.
Knutenhiebe auf Personen, Schulen und deren Principien.	Objektive, mustergültige Kritik.
Zurück- oder gar Abseitssein von den „Alten".	Entschiedenes Festhalten an den „Alten" und demüthiges ꝛc. ꝛc. Wohnen dabei.
Neid und Grämelei, Härte und Struppigkeit; pure Streitsucht mit Ziffermethodik; Eigensinn, Starrheit, Haß, Fanatismus, Übermüdung, Nervosität und — Bosheit.	Fröhlicher Muth, Frohsinn und Heiterkeit; motivirtes Urtheilen, Vertrauen nur auf das Kapital der Vorsehung (nachdem die Anfangsgründe überwunden); Energie, Festigkeit, Bedacht, Begeisterung, Arbeit, Ausdauer und — Ruhe.
Luc. 18, 13.	ibid. 11 f.

[4]) „Das andere Leben" von Abbé Elie Méric ꝛc. (Mainz. Kirchheim. 1882) S. 300.

[5]) — sogar das des Saphir'schen „Tausendsappermentsalles- und Nochmehrwissers." Pred. 1, 8. 18.

auf dem Kampfplatz erscheinen werden. Der wahre Friede wohlwollender Menschen sollte denn doch wegen literarischer Fehden keinerlei Trübung erleiden. Und im Reiche der Wahrheit frommt es nun einmal nicht, zu rufen: Pax, pax: ubi non est pax. Ein fauler Friede wäre da schlim mer als ehrlicher Krieg; vielmehr gilt hier des Herrn Wort: Non veni pacem mittere, sed gladium. Nur soll man dabei nicht sofort von „persönlicher Hetze" u. dgl. träumen. Im Grunde offenbart ja auch „unsere" Polemik z. B. gegenüber einer Spataro-Gafor'schen[6]) u. ä. doch bloß zahme — „Liebenswürdigkeit" und „Feinfühligkeit".[7]) Wer sich daran ärgert und „die Einheit im Cäcilienverein" hiedurch gefährdet wähnt, dem ist nicht leicht zu helfen. Ohne Angst und Sorgen! Diese Einheit wird so lange bestehen, als die katholische — Kirche mit ihrer hl. Liturgie, wenn auch die Formalität des Cäcilienvereines einmal unzureichend oder überflüssig werden sollte. Wo nicht, — so hat diese „Einheit" oder Einigkeit nie bestanden.

Nun möchte vielleicht Mancher noch gerne wissen, ob Witt mit den 3 Regeln der Sangeskunst wirklich ein ganz neues Problem gestellt habe. Nach Köhler, Ambros,[8]) Jakob, Pothier u. a. ist das Princip des Gesanges als Sprachgesanges mit Sprachmelodie, ausgehend vom Accent und beruhend auf den Gesetzen des sprachlichen Ausdrucks, ebenso alt, als der Menschen-Gesang überhaupt (Pred. 1, 10). Auch zeigt die Musikgeschichte, daß nach mannigfachen Verirrungen auf dem Gebiete des Gesanges — die Reform immer wieder auf jenes Princip zurückgriff. Somit hat Witt keine „neue Lehre aufgebracht"; wohl aber hat er das uralte Princip im Besondern für die kirchliche Composition und vor allem unter Beachtung der liturgischen Vorschriften — neuerdings aufgenommen. Er versuchte es vor allen, zunächst in seinen Werken praktisch davon Anwendung zu machen, und erst nach Jahren wurden dann gelegentlich die bekannten Thesen auch theoretisch formulirt. Weil er aber so keck war, hiebei ein wundes Fleckchen an den „Alten" mit anzutasten, da erhob sich bald der Widerspruch.

In seiner Musikgeschichte bemerkt Ambros über Orl. Lassus, er habe Josquin's Werk[9]) mit geistig ebenbürtiger Kraft fortgesetzt, aber getragen von den reichen Mitteln einer seitdem weiter entwickelten Kunst weiter- und höhergeführt.[10]) „Orlando", so sagt er ferner, „ist aber selbst ein Janus; er blickt nach der großen Vergangenheit der Musik, der er entstammt, zurück, aber auch vorwärts nach der herankommenden Neuzeit: alterius initium praenuntiat" etc.[11]) An ihm rühmt Proske „jene innere gestaltende Kraft, welche das Textwort, den Sinn der Worte erfaßt und in entsprechenden Tönen . . gleichsam plastisch ausarbeitet". Dabei ist es natürlich, daß Lassus „auf Text und Textlegung den größten Werth legt. Er deklamirt daher seine Texte, voran die lateinischen mit großer Sorgfalt: **1)** der langen Silbe wird die längere Note zugetheilt und umgekehrt, **2)** der Accent der Sprache durch Hebung des Tones, **3)** selbst auch schon durch die Anordnung im Takte markirt, wobei denn das Dehnen einer Textsilbe auf mehrere oder viele Noten (Neumen) schon einen sehr eingeschränkten Gebrauch findet, vielmehr die Silbe sehr oft ihre einzelne Note hat". Das gemahnt ja bereits stark an die 3 merkwürdigen „Regeln". — Indem nun Witt zur Reform der Kirchenmusik den Faden hier wieder aufgriff und weiterspann, indem er auf diesem Untergrunde weiterbaute und den Sprachgesang vorzüglich der Liturgie, wie sie dermalen angeordnet ist, immer mehr dienstbar zu machen sich bestrebte bis auf den heutigen Tag,[12]) soll dies einer destruktiven Arbeit, einem Bruch mit der Vergangenheit, Umsturz des Alten, einer Verirrung und Irreleitung gleichkommen. — Man möchte solche Schätzung für unerhört halten, wär's nicht leidige — Thatsache.

---

[6]) Vgl. Ambros: Gesch. d. M. III, 165 ff. 516; IV, 415.

[7]) Man braucht nur Weber's Broschüre, das Vorwort zum C.-K. (1884) oder eines gewissen Schreibers „entrüstete Brieffragmente" zu lesen.

[8]) Gesch. d. M. III, 569 f. IV, 125 ff. 147 ff. 422 f. und I.

[9]) — namentlich sind die „Bußpsalmen" darunter verstanden.

[10]) Und Josquin wurde, während er ein „noch lebendes Individuum" war, hinwiederum hoch gefeiert, weil er die Fußstapfen seiner Vorgänger nicht selten unbeachtet ließ oder übersprang und seine eigene „Richtung" einschlug. Ob solcher Beifall damals auch schon wie in „aufgeklärten" Zeiten ein geharnischtes Kalender-Präambulum hervorgelockt hat?

[11]) Gesch. d. M. III, 355 f. Besonders ist dort von den „neuen Grundlagen eines völlig anders gearteten Harmoniesystems" die Rede, von jenen „Ausweichungen in fremde Töne, herrlich wirkungsvoll . .!" Vgl. ebd. S. 360 f. 392. 456. 524; und Bäumker: Orlandus de Lassus (Freiburg. Herder. 1878) S. 11—2. 17—8. 23. 30. 52. 56 ff. 63—4. 72 ff.

[12]) Dies „Verdienst" (menschlicher Weise gesprochen) bleibt ihm unbenommen. Möge es ihn um viele Stufen höher — „in den Himmel erheben". Solche „Vergötterung" ist jedem „noch lebenden Individuum" von Herzen zu wünschen. Dagegen verschwindet das bischen Erdenruhm — als „unendlich kleine Größe". Was aber den „Stand des Gesanges" innerhalb der Liturgie betrifft, so ist ja diese der Veränderung unterworfen. Wie viel „neue" Feste sind nur seit Gregor's Zeiten eingeführt und alte dafür abgewürdiget worden! Schon darum ist manches Werk der Alten nicht mehr liturgisch verwendbar, jüngere Texte sind von ihnen natürlich gar nicht componirt. Und im Choral?

Aber vielleicht ist durch Orlando — Pierluigi Alles schon geleistet, was der figurirte Gesang überhaupt für die Kirche leisten kann? In der „älteren Richtung der Musik" — ja. Nachdem jedoch diese „in Palestrina und der um ihn geschaarten römischen Schule ihre höchste Entwickelung gefunden hatte, fing man an, nach neuen Ausdrucksmitteln zu suchen. Eine **neue** Entwickelung der Musik **that noth** — das fühlte jedermann, aber auf den **alten** Wegen war sie nicht zu finden". So Ambros (Gesch. d. M. IV, 149—50). In der That begann schon bald nach Palestrina's Glanzperiode ein förmlicher „Kampf gegen den Contrapunkt";[13]) man ging wieder auf das Sprachgesangs-Princip zurück. Daß nun hiebei in negativer und positiver Linie zu weit gegangen wurde, daß von da ab die Musik in ihrer „neuen Richtung" sich der Weltbühne zuneigte und über 200 Jahre vornehmlich irdische Bahnen wandelte, daß sie von der „breiten Straße" aus dann leider auch auf dem „engen Pfade" in Gottes Heiligthum sich stahl, dortselbst ungebührlich sich „breit" machte und auf vielen Chören heute noch mit ihrem Unwesen hauset, dafür wird doch Niemand Hrn. Witt in Acht und Bann erklären? Was hat er nicht schon vor und seit Gründung des Cäcilienvereines für die Entfernung des musikal. Skandals vom Kirchenchore und für die Besserung und Hebung der liturgischen Musik gethan — und gelitten! Jetzt zeigt man allerdings mit Fingern auf einige Takte (mit zerlegten Taktnoten!) in seinen Compositionen hin unter dem Bedeuten: Da seht einmal her! Der will „den Teufel durch Beelzebub austreiben". Freilich — wer Witt's „Versuche" nach so unwesentlichen Kennzeichen auf ihren innern Werth taxirt, wie Hr. Weber im Kalenderartikel, im Gregorius-Blatt, in seiner Broschüre &c., der läßt sich höchstens darauf ein, den „Weltlohn" hiefür auszuzahlen. Es wird übrigens nach diesem Tarif „gehandelt" werden, so lang sich die Erde um die Sonne bewegt. Der „Rufende in der Wüste" gibt sich dagegen zufrieden, wenn die Herren Chordirektoren mit eingehender Sorgfalt — mit Liebe — seine Stücke untereinander vergleichen; „vielleicht finden sie", meint er, „daß ich den liturgischen Texten durch streng liturgische Musik und hierin wieder dem Charakteristischen, jedes einzelnen Textes, seinem Pathos oder seiner Einfalt, seiner Einfachheit oder seinem Tiefsinn, seiner Zartheit oder Begeisterung, seinem Feuer oder seiner Ruhe nachzugehen"[14]) und (so darf hinzugesetzt werden) auch dem „Sprachgesang" meine Aufmerksamkeit zu widmen mich bestrebt habe. Dies schließt jedoch keineswegs aus, „daß Manches noch weit besser hätte geformt werden können". Denn ein Höchstes in der Kunst gibt es, wie gesagt, hienieden nicht, am wenigsten in der kirchenmusikalischen, welcher eine so hehre Aufgabe im Tempel des absolut Allerhöchsten zugewiesen ist. Der mehrstimmige Vokalgesang insbesondere wird um so „kirchlicher" sein, je vernehmlicher aus ihm „die Grundstimmung des Chorales" in unverworrenem Echo widerhallt,[15]) und je mehr er — recht verstanden — Sprachgesang ist. Daß die vorhandenen und zugänglichen Werke der Alten dies Letztere oft nicht sind, weder bezüglich der Einzelstimmen noch in der polyphonen Struktur, davon wird sich jeder Unbefangene nach genauerer Prüfung wahrheitsgemäß überzeugen. —

Und im Steppenlande der Theorie? Kann auf „harter, krustiger Scholle" das Sprachgesangs-Pflänzchen fürder noch gedeihen, da schon so manches Blatt hievon nicht immer kluger Weise gelesen und dann gar der drückendsten Pressung unterzogen ward, um bald gänzlich zu vertrocknen und als leere Spreu vom Sturme verweht zu werden; seitdem auch bereits die ungesellige Spinne hier und dort ihr schädlich Netz durch dessen Zweiglein hat gewoben? Leitartikel, Kalenderartikel, Kritik, Antikritik, Zurückweisung, Beleuchtung, Vorwort, Nachtrag! „Über Sprachgesang" und abermals „Über Sprachgesang"! Herz, was begehrst du mehr? Gemach! Zwar wurzelt das Pflänzchen jetzt in jenem Grunde, der in der „Regel" sich lebensfähig und einträglich erweist, doch mag es noch zahlreiche neue Zweige, Blätter und Blüthen hervorbringen, um so allmählich reife Früchte zu zeitigen. Will sagen: es wären nunmehr eine Menge Sprachgesangs-Themen im Detail zu bearbeiten. Vieles ist in der **sehr lückenhaften** „Beleuchtung" sowie in diesem hinkenden „Nachtrag" nur obenhin und beiläufig gestreist oder blöde übersehen. D'rum heran zur „systematischen" Behandlung des Gegenstandes, wer Lust und Liebe dazu verspürt, gründlichere

---

[13]) Eigentlich schon vor und zur Zeit Palestrina's. Jener Hinweis der päpstlichen Commission auf Pierluigi's Improperien, in denen jede Silbe deutlich und klar vernommen werden könne, war ebenfalls gegen den textverwirrenden Contrapunkt gerichtet. Und daß diese Art des Gesanges zum Theil wegen des Textgewirres auch nicht populär (im edelsten Sinne) ist, bestätigen viele ganz unwillkürliche Äußerungen nicht etwa aus dem Munde „göttlicher Philister" (nach Riehl), sondern verschiedener durchaus unverdächtiger und unverwerflicher Zeugen.

[14]) S. Vorwort zu Singenberger's „Sammlung von Gesängen zum heiligsten Herzen Jesu" &c. Was hier von den „Stücken in dieser Sammlung" vorgemerkt ist, bezieht sich mehr oder weniger auch auf die übrigen Witt'schen „Versuche"; man vergleiche sie ebenso untereinander.

[15]) Nach Ambros: Gesch. d. M. III, **354.** 6. **97.** 540; II, 155—8. 182. 185 ff. **415**; IV, 117. 203. 232. 430 darf man diese „Grundstimmung" auch nicht nach der „diatonischen Skala" bemessen, weil sie nicht nothwendig in den „halb **imaginären** Gesetzen des lydischen, mixolydischen oder hypomixolydischen Modus ihren Sitz" haben muß. „Hinter Harmoniereinheit, Einhaltung der Tonalität &c. steht noch ein Höheres, das sich freilich in die Paragraphen eines Lehrbuches nicht bringen läßt" (ebd. III, 454), das auch durch die gewissenhafteste Befolgung der Sprachgesangs-Regeln nicht hervorgezaubert werden kann, selbst wenn diese systematisch begründet wären.

Vorstudien gemacht hat, gediegenere Kenntnisse besitzt, über mehr freie Zeit und lammherzige Geduld verfügt, als der durchweg unqualificirte Schreiber.[16])

Nachdem die Frage einmal angeregt ist, möge sie thunlichst vollständig ausgetragen werden, so sehr auch diejenigen sich dagegen sträuben, welche die Werke der „Alten" in dieser Beziehung kaum gehörig würdigen.

„Es war ein erhabenes Schauspiel — zu beobachten, wie manchen Cäcilianern durch Proske — Mettenleiter — Schrems — Witt's rc. Vermittlung Palestrina's Größe aufging, eine alles-überstrahlende Sonne, und wie sie von seinem Glanze geblendet auf ihre Knie sinken und anbeten. Kein Wunder, daß es Flecken an dieser Sonne für sie nicht gibt. Schroff weisen sie alle Krittler und Deutler, alle Ausleger und Commentatoren weg.[17]) Überwiegend dumpfes Ahnen, nicht kritisches Erfassen und Erkennen: anstaunen, genießen, verstummen — Andacht, Gebet", nur nicht — „Liturgie" (nach Sauer). „Solcher Enthusiasmus that und thut noch großen Schaden;[18]) und stünde Palestrina leibhaftig wieder auf, er würde sich in Vielem geläutert zeigen dadurch, daß er, vermöchte er's, Manches von dem Seinigen ausrotten und manchen Enthusiasten zurechtweisen würde" (nach Köhler). Denn „wer den Gedanken eines lebendigen, mit Naturnothwendigkeit stetig treibenden Fortschritts nur faßt und durchführt, um an einem beliebigen Punkte[19]) Halt zu machen und von da an keinen Fortgang mehr anzuerkennen: der hat sicherlich weder jenen Gedanken, noch das Wesen der Kunst, noch den Meister ergründet, dem er zu viel Ehre erweisen will. Die einseitige, ausschließliche Anerkennung eines Künstlers mag den individuellen Geschmack befriedigen, über den sich nach dem Sprichwort[20]) nicht streiten läßt, d. h. wo Gründe gelten, hat sie keine Bedeutung. Wen die Verehrung Palestrina's zu solcher Verkennung Witt's führt, wie es an den „Extremen" zu ersehen ist, der versteht — auch Palestrina nicht" (nach O. Jahn).

„Umgekehrt!" rufen die Anhänger der Alten: „Ihr versteht ihn nicht, weil ihr eurem Meister (?) zu viel Ehre erweisen wollt". Zu viel gewiß nicht, sondern gerade nur so viel, als nach Abzug aller Ehre, die Gott allein gebührt, für Sein Werkzeug noch übrig bleibt. Es wäre doch auch recht mißlich, und brauchte sich Witt wahrlich nicht viel „zu Gute zu thun", wenn nach all' den mühevollen technischen Vorarbeiten der Alten und der Musikheroen vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart herauf, die cäcilianische Reform es in der liturgischen Kunst während 20 Jahren auch nicht um einen Hahnenschritt weiter gebracht hätte. Wie freuten sich nicht auch die Alten, so oft sie wieder eine neue Art Kanon oder eine neue Form von Imitation, den treffenden musikal. Ausdruck für den kirchl. Text gefunden hatten! Allein im 19. Jahrhundert steht ja die kirchenmusikalische Kunst im Zeichen des Wassermannes oder gar des — Krebses! Mag sein.

Wenigstens ist unsere „Pietät" gegen Palestrina an Innigkeit der eines Baini, Ambros, Haberl, Weber u. a. völlig gleich, obschon wir nicht blind glauben: Alles, was Pierluigi gab, war gut;[21]) „der Enthusiasmus, der die Fehler kennt, wo welche sind, ist allein der reine" (Köhler).

---

[16]) Vgl. Mus. s. (1884) XVII, 92, 4.

[17]) Wie u. a. die Red. des C.-K.

[18]) Schaden werde auch die „Beleuchtung", hat Jemand vermuthet, sofern die Werke der Alten in der Folge noch weniger studirt würden, als bisher. Das geschähe denn freilich wider Dank und — Beispiel des Schreibers. Er hofft indeß auf's Gegentheil (Vgl. Mus. s. d. J. S. 25 ff. Fl. Bl. S. 9 ff 62 f. 77.) und wünscht sehr, daß jeder Kirchenmusiker nicht bloß „ein paar Jahre" noch zur eigenen Weiterbildung die Compositionen der „Klassiker" verfolge, sondern fort und fort. Denn zur Annahme, „daß die beste und sicherste Schule (den Choral vorangestellt!) für den Kirchencomponisten der Palestrinastyl sei", bedarf es nicht erst der „Verstockung" des Kalendermannes. „Das echte Neue keimt nur aus dem Alten; Vergangenheit muß uns're Zukunft gründen" (nicht ersetzen), sagt Fr. Schlegel. Ganz dasselbe hat Witt oft genug gepredigет. Ja, die Neuen sollen dankbare Schüler der Alten sein, ohne jedoch deßwegen — auf das „selbständige Urtheil" zu verzichten Palestrina namentlich kann „allseitig" erst dann in Angriff genommen werden, wenn einmal die Opera omnia vorliegen; und hernach wird wohl die „überprüfende Quellenforschung" beginnen. — Wenn aber die Red. des C.-K. meinte, die Kunstjünger hätten bis dorthin ruhig harren sollen, so läßt sich das eben nicht erzwingen. Weber's Kritik war gewiß auch nicht verspätet In Zukunft möge sich jeder „Neue" durch einen Palestrinabergbewohner vorläufig ein Zeugniß darüber ausfertigen lassen, wie weit er noch zurück oder gar abseits, ob er im Stadium des Klimmens und Kletterns oder des Gleitens und Untergehens sich befinde. Bisweilen läßt sich die Hoheit schon herab, attestirend zu „unterschreiben" (wenngleich etwa „in anderm Sinne").

[19]) — allenfalls in sommità del monte Praenestino.

[20]) De gustibus etc. So nennt der Eine z. B. den neumenreichen Choral „die Wonne der Alten, einen Tropfen von der Süßigkeit des Himmels" (Pothier), der Andere redet von der „schwulstigen, chaotischen Neumenpfropfung, diesem vielfach so wüsten Niederschlag mittelalterlicher Ordenseifersüchteleien" (Bickler). Süd- und Nordpol! und der Äquator — läuft in der Mitte.

[21]) Ebensowenig behaupten wir dies von Witt, der schon darum nicht immer sein Bestes geben kann, weil er oft für die allerbeschränktesten Chorkräfte componirt. Anders Palestrina. — Dennoch lagern sich neben dem „Gipfel und den verschiedenen Höhen" aus den Werken selbst des Fürsten der Musik (im 16. Jahrh.) da und dort auch nur „Vorgebirge", mäßige Hügel und — „Niederlande". — Ohne Zweifel wäre auch an den Werken der Neuen puncto Sprachgesang Vieles zu beanstanden, und Witt selbst schrieb: „Sie dürfen an meinen Compositionen tadeln, so viel Sie wollen; Sie mögen angeben: „Hier und da hat Witt gefehlt" rc. Doch — dies gehörte nicht zum Manöver der — Defensive.

Demnach ist die Position der „Alten“ und ihrer parteiischen Verfechter keineswegs gefährdet, wenn auch an der vermeintlich unnahbaren Bundeslade einige schwächere Punkte sich darbieten,[22]) die drinnen schaltenden Priester (Exod. 28, 15) nicht immer nach Vorschrift das Rationale judicii tragen und die sonst so umsichtigen Schriftgelehrten nicht jedesmal schlagfertig zur „Stelle“ sind.[23]) — Aber auch die „Neuen“ dürfen, ungeachtet aller Ausfälle gegen den „verführerischen“ Führer, ohne Wanken dessen Spuren vernünftig folgen. Es ist ja natürlich: „Überall leisten bei Neuerungen (Erneuerungen!), mögen sie nun gute oder schlechte sein, die Anhänger des Alten den fortschreitenden Widerstand“ (Bobertag). Daher — si licet magnis componere parva[24]) — die nach Auflösung verlangende Dissonanz „Quidam enim dicebant: quia bonus est. Alii autem dicebant: Non, sed seducit turbas“ (Joh. 7, 12). Dieser unbeständige Witt! Wenn wir ihn so principienlos fortwirthschaften lassen, jählings kommen die Rothhäute und nehmen uns die „Römer“ sammt dem Choral und zuletzt gar noch den — Witt selber hinweg. Quid facimus? Was ihr wollt.

Die Wahrheit, die u. a. in dem hier — allerdings nur äußerst schwach — vertheidigten[25]) Principe ruht, wird und muß, sei's auch langsam, zum Durchbruch kommen und den Sieg erringen.[26]) Sogar die für Manchen so unerquickliche „Polemik“ kann einigermaßen dazu verhilflich sein. Vielleicht hat sie überdies die willkommene Wirkung, daß die Neuen künftig „textbedächtiger tonsetzen“, und daß Witt weniger — „Taktnoten zerlegt“!

Selbstverständlich, selbstverständlich! Weßhalb so viel „Selbstverständlichkeiten“ mühsam erst zusammenwürfeln? — So oder ähnlich hat wohl der nachsichtige Leser kopfschüttelnd schon oftmals vor sich hin gemurmelt oder gemurrt. Vergib, enttäuschter Freund! Es war nicht bös gemeint. Hat doch der Schreiber (dies sei hier neuerlich mit vollem Nachdruck betont) an der denkbar besten Tendenz des Hrn. Weber auch seinerseits keinen Augenblick gezweifelt, da es ja wider die „christliche Moral“ verstoßen würde, ohne den sichersten Halt gegen eines Menschen Absicht Argwohn zu hegen. „De internis non judicat praetor“, lehrt das Recht; und der hl. Gregor mahnt: Sic autem sit opus in publico, quatenus intentio maneat in occulto etc.; und hierauf bezieht sich zunächst das Verbot: Nolite judicare, ne judicemini.[27]) Demgemäß ward und wird

---

[22]) „Warmer Eifer trieb einst den Nehemias an, vor dem Neubau bei Nachtzeit die Mauern zu untersuchen und die schadhaften Stellen vollends einzureißen, damit nicht der Schein des ungenügenden Alten zur Ausrede gegen die Einführung des wahren Neuen diene.“ Haneberg.

[23]) — sowie die Red. des C.-K., welche nicht einmal den Abschluß der „Beleuchtung“, geschweige diesen „Nachtrag“ abwartete, vielmehr in flammender Liebesgluth lückenbüßerisch dazwischenschlug. „Ei nun, das macht: ich sitze,“ Auf steiler . . . .

[24]) Trotz dieser Clausel wird der Vergleich wieder als unqualificirbar registrirt werden. Nur zu!

[25]) Warum haben nicht hundert Stärkere früher 'ne Lanze eingelegt, warum setzte die Majorität des Vereines sich nicht schon längst zur Wehr?

[26]) Selbstverständlich ist „Sprachgesang“ nicht einzig „Princip der **Kirchlichkeit**“, sondern nur **ein** „constitutives Element“ derselben, **eine** conditio, sine qua non, insoweit nämlich die „kirchliche“ Musik **deutlicher** Gesang sein soll. Also nicht jede „sprachgesangliche“ Composition ist darum auch schon „kirchlich“; wohl aber muß jeder „kirchliche“ Gesang — Sprachgesang sein. Dies mit Rücksicht auf die Witt'schen Regeln schlechthin. Nimmt man jedoch „Sprachgesang“ in dem Verstande, wie oben S. 121, als den liturgisch angemessenen musikal. Ausdruck des „kirchlichen“ Textes, so könnten wohl alle Hauptelemente der „Kirchlichkeit“ darin enthalten sein.

[27]) Es dürfte folglich kaum eine undankbarere „Unterhaltung“ geben, als die Jagd auf den „Tenor“; selbst unter den schlauesten Anschlägen kann da in 100 Fällen 99 mal fehlgeschossen werden. So hat auch die Red. des C.-K. mit ihrem Heerrufe den „Beleuchtungs-Tenor“ weit über das „Notensystem“ hinausgerückt. Denn — im engsten Anschluß an Weber's Vorgang betrifft dort die Gegenüberstellung der „Beiden“ a) bloß den **einen** Punkt der Textbehandlung nach den Sprachgesangsregeln; b) dies wieder hauptsächlich nur mit Bezug auf je **eine** „Messe“, nämlich auf die von Weber citirte „XI. Toni“ (Witt's) und die vor 1565 abgefaßte „Aet. Chr. m.“ (Palestrina's); c) an die Musikschule in Regensburg wurde hiebei nicht im mindesten gedacht. Daß **ceteris paribus (!!)** der Priester auch als Kirchencomponist dem Laien vorangeht, wird kein Vorurtheilsfreier unter den Letztern als Zurücksetzung empfinden. [Laut Mus. s. (1883) XVI, 152, 3. gibt es verkehrter Art leider auch einen „Kauz“; hoffentlich ein Unikum!] Einst war ein hl. Papst gerade gut genug, **die** Kirchenmusik zu reformiren und zu ordnen, heute erscheint es den „Anhängern der Alten“ als Impietät, hinter einigen Notenbeispielen aus Palestrina's Werken auch solche aus Witt's Versuchen folgen zu lassen, obwohl im C.-K. auf gleiche Weise „gefrevelt“ worden. Für die Auserlesenen des Herrn liegt aber in ihrer „Erwählung“ wahrhaftig keine Ursache zu irgend welcher „Überhebung“; ihnen vor allen gilt vielmehr die ernste Warnung des größten Reformators der Kirchenmusik, des heil. Gregorius: Consideremus, „ne nos, qui plus ceteris in hoc mundo accepisse aliquid cernimur ab auctore mundi, gravius inde judicemur. Cum enim augentur dona, rationes etiam crescunt donorum“ etc. Wozu also überhastig in die Posaune stoßen, da nirgends ein Feind zu erblicken? Palestrina ist und bleibt der Erste **seiner** Zeit, darüber hat die Geschichte gerichtet. Allein deßhalb ist er doch nicht der „Unvergleichliche“ für **jede** Zeit und in jeder Beziehung. — Nach alledem sieht sich der Schreiber **nicht** genöthigt, mit Entschiedenheit gegen die Suppositionen des Kalendermannes zu protestiren, auch auf die Gefahr, als „Friedensstifter“ angeklagt zu werden. Ein Streit gemäß der Parole „Hie Witt! Hie Palestrina!“ etwa zum Entscheid, wer von „Beiden“ der stärkere sei, wäre in der That das allermüßigste Unterfangen von der Welt. Danken wir lieber Gott dafür, daß Er uns „zwei solche Kerls“ erweckt und geschenkt hat. Alles Weitere möge Er gleichfalls zum besten Gedeihen der Kirchenmusik leiten und lenken — auf die Fürbitte der hl. Cäcilia!

vorausgesetzt, daß Hr. Weber in löblichster Meinung „die Sache der kathol. Kirchenmusik fördern, deren große Principien klar stellen und zur Anerkennung bringen“ will. Indem er jedoch zugleich wähnt, die „Witt'sche Richtung“ laufe diesem guten Zwecke zuwider und müsse deßwegen verlassen oder wenigstens fortwährend „bekämpft“ werden, so erfährt er nebenbei, daß halt vor diesem kritischen Geschlechte für manchen Artikel 2c. sogar der **allerbeste** Wille nicht zulangt.

Somit sollte denn auch dieser „Nachtrag“ nicht im Entferntesten einen „Angriff auf den **Charakter**, auf die **Ehre** und **Stellung**“ Hrn. Weber's bedeuten. Seine „Bildung“ hingegen und sein „Urtheil“ haben ein relatives Maß, d. h. sie reichen für das Amt des Domkapellmeisters **gewiß vollkommen** aus.[28]) — Mögen ihm daher seine Sänger, Freunde, Diöcesanen 2c. 2c., vom „nothwendigen Übel“ der Polemik unbehelligt, nach wie vor und immerdar die gebührendste Hochachtung, Ehrfurcht, Liebe und Bewunderung zollen!

Und nun, du elender Skribler, sprich offen dein Confiteor: wegen all' der schiefen Gedanken, die du irgendwie genährt, Person und Sache nicht jedesmal scharf genug unterscheidend; wegen der luftigen Einbildungen und dämmerigen Vorstellungen über Kunst und Künstlerberuf; wegen unziemlichen Begehrens nach „Neuem“ und leichtfertiger Mißachtung des „Alten“; über die vielen müßigen, unklaren, zweideutigen, beißenden, allzu „kräftigen“ Ausdrücke und eitlen Wortspielereien, die geringschätzigen Urtheile bezügl. der Vergangenheit und das unberechtigte Lob der Gegenwart; über all' die wunderlich emphatischen Ausrufe, vorwitzigen, verfänglichen Fragen und verletzenden Pikanterien; wegen gewaltsamer Pressung, Verdrehung und toller Übertreibung bei der Interpration; daß du anderer Werke oft unverständig ausgebeutet, fremde Dinge herbeigezerrt und die Traktate so ungleichmäßig ausgeführt, so ganz ohne System durcheinandergeworfen hast — hier unbesonnen vorgreifend, dort schwerfällig nachtragend oder lästig wiederholend, bald kleinliche Argumente zu stark hervorkehrend, bald wichtige übergehend oder gar den richtigen Standpunkt verrückend; wegen deines thörichten Prunkens mit dem Gelehrtenkram von nichtigen Citaten, unsichern Belegen, illusorischen Beispielen, kraftlosen Beweisen und unlogischen Schlüssen; über die anstößig-polemische Haltung des Ganzen, als ziffern- und „buchstabenmäßiger Kritik über Kritik“ und Antikritik, in der ungenießbaren Darstellungsweise des ledernen Professorenstils; über das theils Weitschweifige, theils Aphoristische in der Form der Abhandlung — mit den vielen übel angebrachten Gänsefüßchen, Gedankenstrichen, Parenthesen und Noten oben und unten, hin und hin; wegen all' der unzähligen Versehen, Mängel, Schwächen, Fehler, Widersprüche und Ärgernisse, die du dir allenthalben hast zu Schulden kommen lassen: wissentlich oder unwissentlich, heimlich in Briefen oder öffentlich in diesen Blättern 2c. 2c. Ach ja! Anlaß genug zur Selbstverdammung. So schlag doch wenigstens reuig an die Brust und gestehe: culpa mea maxima! Zur Sühne laß alsdann den Richterspruch der Kritiker in tiefster Ergebung stillschweigend über dich ergehen. Jetzt aber spute dich und thu' ein Gleiches — nimmermehr!

Im Übrigen **für** den Generalpräses (nenne er sich x oder y und werde er — auch bloß als „Componist“ — so bekrittelt, wie a. O. von Hrn. Weber) „mit voller Hingabe“ und nach Vermögen einzustehen, dies galt stets, gilt und wird als Pflicht des echten Cäcilien**vereins**-Mitgliedes[29]) auch fürder gelten — „dem liebenswürdigen, feinfühlenden Briefschreiber“.

Unter allen Umständen: Der **wahrhaft „kirchlichen, liturgischen** Musik unsere Kräfte zuzuwenden, **bleibe** unser Aller höchstes Ziel. Dieses schöne und herrliche Ziel zu erreichen, sollen wir Alle jedes Opfer zu bringen bereit sein!“ (Witt.) Die **Wahrheit** wiegt endlich doch jedes noch so schwere Opfer auf, wenn man ihr auch in Jahren nur um Haaresbreite näher kommt. U. I. O. G. D.

Meran, den 23. September 1883.
Am 19. Sonntag nach Pfingsten:
„Salus populi ego sum, dicit Dominus“.[30]) **P. Magnus Ortwein.**

Aufführungen des Würzburger Domchores im September und Oktober 1884.

4. September: Engelamt. Missa choralis in festo solemn. — 6. September: Festa trid. B. M. V.: Missa, IV voc. in A-moll v. Casciolini. Graduale choraliter. Offertorium „Ave Maria“ in G-dur v. Witt. — 7. Sept.: Octava Ss. Angel. custod: Missa in hon. Ss. Angel. custod. v. Singenberger. Graduale choraliter. Offertorium „Benedicite“ v. Weinberger. — 8. September: Nativ. B. M. V.: Instrumentalmesse in D-dur v. Lochner. Graduale „Benedicta et venerabilis“; Offertorium „Ave Maria“ in C-dur, beide v. Witt. — 11. September: Engelamt. Missa in hon. S. Lubentii v. Scharbach. — 14. September: Exaltatio S. Crucis: Missa in hon. B. M. V. de perpetuo succursu von Jaspers. Graduale „Christus factus est“; Offertorium „Protege“, beide von Witt. — 17. September: Quartal-Seelenamt: Missa pro defunct. v. L. Lochner. — 18. September: Engelamt. Missa quat. voc. inaeq. v. Ett-Witt. — 21. September: Fest. S. Matthaei Ap.: Missa quinti toni v. Orlando di Lasso. Gra-

---

[28]) Dies bestätiget der ausgezeichnete Ruf des Mainzer Domchores, der ehrenvolle Antrag an denselben: den musikal. Theil für die 10. Generalversammlung des Cäcilienvereines zu übernehmen, sowie die anerkannt tüchtige Lösung dieser schwierigen Aufgabe durch ihn. Vgl. Fl. Bl. Nr. 8 u. 9 und 10.

[29]) Die „Alt- und Auch-Cäcilianer“ zählen eigentlich nicht zu den Vereinsgenossen.

[30]) Damals war das Manuscript dieses „Nachtrages“ fertiggestellt und bereits in die Druckerei (Datterer) gegeben. Weil indeß der Hr. Verleger (Seiling) ablehnte, wurde die Abhandlung in die Mus. s. herübergekommen, und erfuhr zu diesem Zwecke eine Umarbeitung mit Vermehrung — besonders der „pikanten“ Anmerkungen.

duale choraliter. Offertorium „Posuisti" v. Witt. — 25. September: Engelamt. Missa „O Du verwundeter Jesu mein" von F. Könen. — 28. September: Fest. sept. Dol. B. M. V.: Missa sine nomine von Palestrina. Graduale choraliter. Sequenz „Stabat mater" in D-moll v. Renner. Offertorium choraliter. Einlage „Ave Maria" v. B. E. Becker. — 29. September: Dedicatio S. Michaelis Arch.: Missa de Angelis von Moosmair. Graduale und Offertorium choraliter. Einlage „Bonum est confiteri" v. Witt.

2. Oktober: Engelamt. Missa in hon. B. M. V. von Santner. — 5. Oktober: Solemnitas Ss. Rosarii B. M. V.: Missa Op. 3 in D-dur v. Beez. Graduale „Benedicta" v. Witt. Offertorium „Ave Maria" von Liszt. — 6. Oktober: Festum S. Adalberti Ep. Conf.: Missa quinti toni v. Orlando di Lasso. Graduale choraliter. Offertorium „Veritas mea" v. Witt. — 9. Oktbr.: Engelamt. Missa „Adoro te devote" v. Diebold. — 12. Oktbr.: Dom. XIX p. Pent: Missa „Jesus Rex admirabilis" von Stehle. Graduale und Offertorium choraliter. Einlage „Jesu Rex admirabilis" von Stehle. — 14. Oktober: Fest. S. Burcardi Ep.: Missa in hon. Ss. Ang. cust. von Singenberger. Graduale choraliter. Offertorium „Inveni David" von Witt. — 16. Oktober: Engelamt. Missa „Sonntagsmesse Op. 22" v. Schaller. — 19. Oktober: Fest. S. Petri de Alc.: Missa in hon. S. Cæciliæ v. Witt. Graduale und Offertorium choraliter. Einlage „Super flumina Babylonis" v. Aiblinger. — 23. Oktober: Engelamt. Missa choralis in fest. solem. — 26. Oktober: Dom. XXI. p. Pent.: Missa in hon. S. Burcardi v. B. E. Becker. Graduale choraliter. Offertorium „Vir erat in terra Hus" v. Witt. — 28. Oktober: Fest. Ss. Simonis et Judæ Ap.: Missa in cantu chorali op. XI v. Greith. Graduale „Constitues" V voc. v. Ebner. — 30. Oktbr.: Engelamt. Missa „Jesu redemptor" von Kaim. — 31. Oktober: Vigil. Omn. Sanct.: Vesperæ in falsi bord. von Schaller.

Das an jedem Freitage stattfindende hl. Kreuzamt wird in der Weise exekutirt, daß Introitus, Graduale, Offertorium und Communio der Missa Sancta de Cruce aus dem Graduale rom., sodann Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei entweder aus Missa choral. in fer. per annum, sowie seinerzeit in feriis Adventus et Quadragesimae, oder aus zweistimmigen Messen wie Missa in hon. S. Claræ von Greith, Missa tertia und quarta von Haller, Missa „Exultet" und Missa „Non est inventus" von Witt wechselweise gesungen werden.

Umschau.

Im Kloster der Cisterzienserinen zu Landshut-**Seligenthal** in Niederbayern wurden im verflossenen Jahre 1883 **neu** einstudirt: 1) Messen: Fr. Könen, Op. 32. Fr. Witt, Op. 2^{b}, 18^{b}, 37^{c}, 43^{a}, 19^{b}. Jos. Renner, Missa pro defunctis; ebenso von Zöggeler. J. B. Rauscher, 2 Libera. 2. Motetten: M. Haller, Veni Sponsa aus Op. 15, Nr. 17. Fr. Könen, mehrere Numern aus Op. 23 und Op. 36. J. Mitterer, Offertorium für das Fest des hl. Stephanus. Fr. Witt, Ave Maria. 3. Litaneien, je eine lauretanische von Groiß und von M. Haller. J. Renner, Lit. Ss. Nom. Jesu, vom Herrn Componisten eigens für diesen Chor eingerichtet. 4. Miserere von C. Ett. Für 3 Oberstimmen arrang. v. J. Groiß. 5. Tantum ergo und andere mehrere aus den Beilagen der Fl. Bl. für kathol. K.-M. und der Mus. sacra. Es wird bei jedem Amte der vollständige, liturgische Text gesungen. Bei den wechselnden Gesängen wurde bis jetzt das Enchiridion von Mettenleiter benützt, nun ist aber das Grad. rom. eingeführt. Graduale und Offertorium werden öfters recitirt; letzteres aber nur dann, wenn selbes bei uns nicht figurirt vorliegt, in welchem Falle ein passendes Motett eingelegt wird. Das Credo wird manchmal choraliter gesungen. Begleitet wird der Choral nur, der Abwechslung wegen, wenn wir eine Messe ohne Orgel aufführen. In der hl. Advent- und Fastenzeit wird, außer an Festtagen, nur Choral gesungen. Proben werden nach Bedürfniß abgehalten. Beichtvater **Bogenberger**.

Man schreibt der Redaktion aus **Württemberg**: „Entschuldigen Sie die Freiheit, womit ich diese Zeilen Ihnen zusende. Sie wollen nämlich nur die traurige Thatsache aufs Neue bestätigen, welch' ein unvernünftiger Widerstand und Trägheit den Bestrebungen für liturgischen Kirchengesang selbst von Seite der Geistlichen entgegengesetzt wird. Ein Lehrer aus Württemberg hatte den Molitor'schen Choralkurs in Tauberbischofsheim vom 20. bis 27. Oktbr. 1884 mit großem Fleiß und Eifer mitgemacht. In die Heimat zurückgekehrt, sprach er sich seinem Ortspfarrer gegenüber aus, er wolle jetzt an allen Festtagen die liturgischen Vorschriften beim Hochamt einhalten. Was sagt nun der sonst so streng kirchliche Herr? „Das Graduale dürfen Sie mir aber nicht singen!" (Er könnte dasselbe ja recitiren! Die Red.) Ein anderer Pfarrer verbot seinem Vikar gleich am ersten Tage, das Pater noster zu singen. Das sei recht an den 4 Hauptfesten! — In derselben Gemeinde besteht ein gem. Kirchenchor von 23 Personen mit sehr guten Stimmen. Pflichtgemäß nahm sich der Vikar des Kirchengesanges aufs Eifrigste an, hat Messen auf seine Kosten angeschafft und eingeübt von Witt, Haller, Singenberger, Requiem Choral, Witt's Choralrequiem, Diebold, Haller u. s. w., hat seit 1½ Jahren 12 Knaben zum Choralsingen herangebildet — aber was hat dies für einen Bestand? Der Pfarrer läßt aus der (nicht armen) Kirchenstiftung keinen Pfennig für Kirchengesang auswerfen und nennt den Vikar wegen seiner Bemühungen „herrschsüchtig"! Da hilft kein Hinweis auf die Vorschriften der Kirche und auf die Pflicht des Priesters. Ein anderer benachbarter Herr erwiderte, als die Geistlichen aufgefordert wurden, „auch etwas für den Kirchengesang zu thun": „Ich verstehe nichts von Musik; wegen mir können „sie" singen was sie wollen". Und so geschieht es. — In einer anderen großen Gemeinde wird unter dem Amte öfters eine deutsche Messe 4stimmig ohne Orgelbegleitung aufgeführt, ohne daß der hochw. Herr, der doch schon mehreren Generalversammlungen des Cäcilien-Vereines beigewohnt hat, auch nur ein Wort dem Chordirigenten gegenüber sagt! Eben dieser Herr schreibt auch vor, wann man das Pater noster singen dürfe und wann nicht! (Dieser liest auch Ihre geschätzten „Fl. Bl.") Euer Hochwürden sehen also, wie es bei uns in Württemberg noch an manchen Orten mit der Kirchenmusik steht. Es ist traurig, wenn man in der Woche 3, 4, 5 Seelenämter und jeden Donnerstag ein Engelamt vor ausgesetztem Allerheiligsten halten muß, und es wird nichts als deutsch gesungen, und wie? Nach der Präfatio im Requiem wird gesungen: „Und ein Buch wird aufgeschlagen, da ist alles eingetragen, um die Sünder anzuklagen". Würden doch solche Herren diese Worte auf sich anwenden! Aber sie verstehen ja nichts davon!"

Das Programm zum cäcilianischen Kirchenmusikfest unter Leitung des Herrn Chordirektors J. B. Molitor am 14. und 15. Oktober 1884 im Münster zu **Konstanz** lautete: Am 14. Oktober, Abends 6 Uhr: I. 1. Tantum ergo. 5stimmig von Santner. (Münsterchor.) 2. Lauretanische Litanei. Alte Überlieferung. 3. Salve Regina. Choral. (Eleven des Organistenkurses.) 4. Genitori. 7stimmig v. Ortwein. (Münsterchor.) 5 Angelus Domini v. P. de Doß. (Münsterchor.) 6. Orgelfuge von Händel. (Ferdinand Molitor.) Am 15. Oktober: II. Morgens ½9 Uhr: Choralrequiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereines. (Eleven des Organistenkurses.) III. Um 10 Uhr: Hochamt. Introitus, Graduale und Communio aus der Missa Dilexisti. Grad. rom. Polyphone Gesänge: Missa brevis von Palestrina. Offertorium: Filiæ regum von F. Witt. (Münsterchor.) Nach dem Hochamte: Orgelfuge von S. Bach. (F. Molitor.) IV. Um 11 Uhr: Versammlung der Vorstände, Geistlichen und Organisten des Bezirksvereins „Obere Seegegend", im Capitelsaal des Münsters V. Um 2 Uhr im Münster. 1. Veni sancte Spiritus. 5stimmig v. Aiblinger. (Münsterchor.) 2. Rorate Cœli. Choral. (Solo und Münster-Chorknaben.) 3. Ave Maria v. Molitor. (Münsterchor.) 4. Tres sunt qui testimonium dant. Choral. (Eleven des Organistenkurses.) 5. O sacrum convivium. 5stimmig von Fr. Witt. (Münsterchor.) 6. Kyrie aus der Missa in festis duplicibus. (Knaben- u. Männerchor.) 7. Orgelfuge v. Seb. Bach. (F. Molitor.) 8. O Haupt voll Blut und Wunden. (Münster-Chorknaben.) 9. Zu dir in schwerem Leid. F. Könen. (Münsterchor.) 10. Christus ist erstanden (alte Melodie). (Solo und Chor.) 11. Jubilate. 5stimmig von Aiblinger. (Münsterchor.) 12. Credo aus der Missa „Rorate coeli" von Molitor. (Eleven des Organistenkurses.) 13. Inviolata. Choral. (Münster-Chorknaben.) 14. Salve Regina von Suriano. (Münsterchor.) 15. Schluß: Orgelfuge von Georg Albrechtsberger. (F. Molitor.)

Am Donnerstag, 31. Juli, hielt der Elsässische Cäcilienverein seine 2. General-Versammlung in **Straßburg**. Das Programm lautete: I. Hochamt in der Pfarrkirche zu Alt-Sankt-Peter. Introitus, Graduale und Communio choraliter. — Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei, 4stimmig aus Missa in hon. S. Ambrosii Op. 29b v. Witt. — Offertorium Veritas mea, für Männerchor, von Witt. — Nach dem Hochamt: Cantate Domino, für Männerchor, von Pitoni. II. Conferenz im großen Saale des Priester-Seminars. 1. Gründung von Pfarr-Vereinen. 2. Choral: Erlernung, Ausführung und Begleitung; dazu eine instructive Probe. 3. Liturgische Vorschriften über Kirchenmusik. 4. Vereinsorgan „Cäcilia" und dessen Beilagen. III. Abendandacht mit sakramentalischem Segen in derselben Pfarrkirche. 1. O sacrum convivium, für 4 Männerstimmen, von Dols. 2. Lauretanische Litanei, für 3 Frauenstimmen, von Erb. 3. Convertere, für gemischen Chor, von Orlando Lasso. 4. O bone Jesu, für Männerchor, von H. Wiltberger. 5. Ave Maria, für Männerchor, von H. Wiltberger. 6. Ecce quomodo, für gemischten Chor, von Handl. 7. Tantum ergo, für Männerstimmen, von C. Hamm. 8. Ave Maria zart, für Gesammtchor, von Seiler. — Der Männerchor (18 Stimmen) war derjenige von der Pfarrkirche zu St. Martin in Colmar, unter tüchtiger Leitung des Herrn Abbé Hamm, Redacteur des Vereinsorgans „Cäcilia". Der gemischte Chor war zusammengesetzt aus freiwilligen Kräften unter Direction des jungen und talentvollen Organisten Jos. M. Erb in Schlettstadt. Der Männerchor aus letztgenanntem Orte konnte schließlich nicht erscheinen, und mußten die Colmarer Sänger den betreffenden Theil des Programms übernehmen.

Im Großen und Ganzen waren die Aufführungen befriedigend, in einigen Theilen sogar musterhaft. Dabei gefielen dem Referenten am besten die beiden Motteten der Altmeister Orlando und Handl. Beim Hochamte hat der Choral-Introitus am wenigsten befriedigt, dagegen viel besser das Graduale und die Communio. Überhaupt war dabei die Orgelbegleitung viel zu stark, so daß die Stimmen gar nicht oder sehr wenig zur Geltung kamen. Daß darunter auch der rhythmische Vortrag zu leiden hatte oder gar zu Grunde ging, versteht sich von selbst. Schließlich möchte noch ein Umstand hervorgehoben werden, der wohl dazu geeignet ist, die ganze Situation trefflich zu illustriren: Auf der Orgelbühne ertönte das **u** sowohl **in** und **au** nach italienischem und deutschem Vorbilde; am Altar hingegen hörte man dieselben Vokalen nach französischer Manier, mit dem widerlichen Nasalton. Diese bloße Thatsache kennzeichnet den zurückzulegenden Weg besser, als viele Erläuterungen. Was die Verhandlungen in der Conferenz betrifft, so concentrirte sich das Hauptinteresse auf die instructiven Choralproben, gehalten von Herrn Prof. Wiltberger aus Schlettstadt. Daran knüpfte sich eine sehr interessante Debatte über Betonung, Aussprache und Ausführung überhaupt. — Schade nur, daß so wenige — kaum über 100 — Lehrer und Geistliche aus der großen Diözese erschienen waren. Nun aber ist doch wenigstens ein Anfang gemacht: am Ober-Rhein ist man sehr rührig in der Gründung von Pfarr-Vereinen; im nächsten Herbst sind noch mehrere Cantonal-Versammlungen vorhergesehen. Wir hoffen, daß bei der 3. Diöcesan-Versammlung in Schlettstadt ein weiteres Gedeihen des Vereines constatirt wird. Das walte Gott. **J. Bour**, Professor.

Brünn. Die auch in den Blättern angekündigte Versammlung fand statt; das in Mus. s. 8 verzeichnete Programm wurde sehr gut aufgeführt. Hr. Lehner sprach glanzvoll. Berathen wurde sonst Nichts, als wie das Millenarium des Todes des hl. Methodius im nächsten Jahre gefeiert werden soll. (Es ist merkwürdig, daß ein Mann wie Hr. Lehner noch immer als Cooperator in Karolinenthal fungirt. Die Red.)

Literarische Anzeigen.

54. **Der lustige Musikant**, ein Reim-Bilderbuch für die Jugend und deren Freunde zum Erlernen und Befestigen der nothwendigsten musiktheoretischen Vorkenntnisse, nebst 26 Clavierstücken in allen Tonarten nach humoristischen und ernsten Motiven und lustigen Schreibaufgaben und Spielen zur Übung im Notenschreiben und Takteintheilen. Verlag von Wilhelm Streit in Dresden, geb. 5 ℳ. Es muß schon ziemlich erwachsene „Jugend" sein, wenn sie von diesem Hefte Nutzen haben will. Zu Weihnachtsgeschenken recht passend!

55. **Die Responsorien** zum Hochamte, zu Litaneien, Vespern ꝛc. nach dem neuen Graduale rom. In verschiedenen Tonarten mit 4stimm. Orgelbegleitung herausgegeben von **Aloys Edenhofer**, kgl. Seminarlehrer in Straubing. 2. Auflage. Im Selbstverlage. Preis 50 ₰. Recht bequem und praktisch eingerichtet.

56. **Sonate** für Clavier und Violine (erste Position) von **P. Piel,** Opus 42. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Clavierstimme 2 *M* 50 *Pf*, Violinstimme 50 *Pf*. Ich habe dieses treffliche Werk mit größtem Vergnügen durchgelesen. Meister Piel bietet da den Lehrerseminarien, Gymnasien und allen Unterrichtsanstalten 2c. ausgezeichnetes Material. Die Violinstimme geht (wie aus dem Titel ersichtlich) nur bis h. Das Ganze durchweht ein frischer Zug, der Schüler, Lehrer und Hörer fesseln wird, es herrscht darin Geist und Geschmack neben bester Routine.

57. **Katholischer Lehrerkalender auf das Jahr 1885.** Donauwörth, Verlag der Buchhandlung L. Auer. Preis 80 *Pf*. An Musikalischem enthält der Kalender zwei „Ecce quam bonum" für 4 Männerstimmen; dann die Rubriken der Charwoche, eine Empfehlung von Kirchenmusikalien für kleinere Kirchenchöre (zehn Werke) und verschiedene treffliche Bemerkungen. Empfehlenswerth.

58. **Der Knabe (Martyrer) Vitus.** Singspiel in zwei Aufzügen. Text von Mox von Auer. Composition für S., A., T. und B. oder für 3 gleiche (Chor) Stimmen, dazu 5 Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte von **J. G. Mayer.** Das Ganze besteht aus 14 musikalischen Stücken (Soli und Chor) nebst verbindendem Text. Drei lebende Bilder, deren Scenerie angegeben ist, können nach Belieben eingefügt werden. In der Vorbemerkung heißt es: „Die Musik zu diesem Singspiel ist derart eingerichtet, daß die einzelnen Arien keinen besonders großen Tonumfang der Singstimme, namentlich keine hohen Stimmen beanspruchen. Die Rolle des Vitus, Damian und Lucian fordert eine Bariton- (oder auch Mezzosopran-) Stimme, die des Valerian und Hylas eine Baß- (oder tiefere Alt-) Stimme." Das Singspiel ist sehr leicht ausführbar und für die schwächsten Kräfte berechnet. Das dramatische Element tritt fast ganz zurück, das lyrische fast ausschließlich hervor. Das Singspiel wird sich aber gerade dadurch Freunde erwerben, weil es das Liedmässige sehr hervorkehrt, und wird viele Herzen rühren. Preis der Partitur 2 *M*, der Chorstimmen 75 *Pf*, der Solostimmen 75 *Pf*, des Textes 15 *Pf*. Die Ausstattung ist eine vorzügliche. Verlag von A. Coppenrath in Regensburg.

59. **Allgemeine Musiklehre von Ludwig Erk und Otto Tiersch.** Verlag von R. Oppenheim in Berlin. Preis 5 *M*. Empfehlenswerth.

60. Von **Stehle's „kleinem Sänger-Brevier"** ist bei A. Coppenrath die zweite verbesserte und vermehrte Auflage erschienen. Wir freuen uns über diesen wohlverdienten Erfolg.

61. **Religiöse Lieder** für die liebe kathol. Jugend zum Gebrauche bei kirchlichen Feierlichkeiten von **Wilhelm Acht.** Limburg an der Lahn, Verlag von H. A. Herz. Preis 40 *Pf*. Wir können vor dem Gebrauche dieses Büchleins nur warnen. nicht als ob Alles darin schlecht wäre (gut sind z. B. pag. 62—80). wohl aber das Meiste. Die Litanei p. 29, die Messe p. 43 2c. sind schauderhafter Zopf, reiner Dideldumdei. Im Vorwort wird diese Messe als „einzig schön" bezeichnet. Ein schlimmes Zeichen für die musikalische Bildung, die in der Gegend des Herrn Acht zu herrschen scheint.

62. **Evangelisches Choralbuch** 4stimmig für Orgel und Clavier bearbeitet von **Fr. Zimmer.** 3. Auflage. Verlag von Vieweg in Quedlinburg. Preis 6 *M*. Es seien Interessenten auf dieses Werk nachdrücklichst aufmerksam gemacht.

63. Von der **„Gesangfibel"** von **Joseph Renner** (Katalog Nr. 685) ist eine Ausgabe mit **„musikalischen Leseübungen"** erweitert im Verlage von Fr. Pustet in Regensburg erschienen, die wir gut empfehlen können. Die Fibel hat an Werth dadurch gewonnen.

Notizen.

1. **Weingarten** (Württemberg), 7. Juli. Der Domchor von St. Gallen, welcher gestern in der Schloßkirche zu Friedrichshafen ein Concert gab, machte heute einen Ausflug hieher. In der katholischen Kirche trug die Sängergesellschaft, ca. 90 Personen, mehrere Gesänge vor, und zwar in solch feiner Weise, daß die zahlreichen Zuhörer voll befriedigt wurden. Auch im Gasthof zum Kreuz, wo ein einfaches Mittagessen eingenommen wurde, erklang manch schönes Lied. Doch schon um 2 Uhr wurde, um heute noch die Heimat zu erreichen, der Rückweg angetreten. Der Direktor des Domchors, Herr Eduard Stehle, ein geborner Württemberger hatte heute Vormittag die Ehre, dem Herrn Kabinetschef, Staatsrath v. Griesinger, seinen Dank für Überlassung der Schloßkirche in Friedrichshafen zum gestrigen Konzert ausdrücken zu dürfen. Er durfte hiebei die Versicherung entgegennehmen, daß die K. Majestäten von dem Concert wohl befriedigt seien. — Auch ein mehrjähriger Freund und Kunstgenosse Hrn. Stehles wurde vom Könige Albert von Sachsen mit dem Ritterkreuz des Albrechtsordens beehrt. Es ist dies der seit 1872 in Weingarten bei Ravensburg angestellte Lehrer, Chordirigent und Organist an der dortigen Klosterkirche zu St. Martin, Herr **Othmar Dreßler** (geb. 1834 in einem Dorfe des Oberamts Spaichingen), bekannt als ausgezeichneter Orgelspieler und tüchtiger Componist. Er wurde im Seminar zu Gmünd für den Lehrerstand vorbereitet und war dort ein Schüler des 1853 verstorbenen Musikoberlehrers B. Braun, eines sehr geschätzten Mannes. Hr. Dreßler ist seit Jahren schon Inhaber der Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie der fürstlich hohenzollern'schen Medaille bene meritis. (Urania.)

2. **Anfragen:** 1) Würden Sie mir vielleicht erlauben in Ihrem Adoramus, für 4 gemischte Stimmen, A-moll, 5. Musikbeilage zu Fl. Bl. 1881, im 3. Takt dem Tenor h singen zu lassen statt b? Antwort: Es stimmt allerdings auch h! Ich kann Sie ja nicht hindern!

2) Wie heißt die officielle lat. Invocation zur Königin des heil. Rosenkranzes? Einer von unsern Herren Abbé läßt singen Regina sancti Rosarii! — Ist sancti das richtige Wort? Antwort: Nein — es muß heißen „sacratissimi" laut Mus. s. 1884 p. 38.

3) Und wo und wie intercaliren Sie diese Invocation in Ihrem Opus 16? Antwort: Ist in Mus. sacra 1884 p. 38 angegeben: Die Takte 184 ff. sind zu repetiren und der Text nach Angabe unterzulegen.

4) Ich möchte bemerken, daß die Zahl der O Salutaris in Fl. Bl. und Mus. s. nicht im richtigen Verhältniß steht (meiner Ansicht nach) zu den Tantum ergo. — So viel Mal wir Tantum ergo singen, so viel Mal singen wir auch O salutaris. In Ihren werthen Blättern stehen weit mehr Tantum ergo als O salutaris. Antwort: Im römischen Directorium chori ist eben nicht das O salutaris, sondern das Tantum ergo vorgeschrieben. (Pustet's Ausgabe pag. 80.)

5) Dann scheint mir auch, daß in den Compositionen für gemischte Chöre der Sopran und Alt immer nur, oder doch meist, für Knabenstimmen berechnet ist. Wenn ich dann die Sachen einen Ton höher nehme und Rücksicht auf unsere weiblichen Sopran- und Alt-Stimmen, wird es oft ein wenig zu hoch für den Tenor. Antwort: Man kann eben nie einen Chor allein in's Auge fassen.

3. Aus **Solln** (Erzd. München) wird dem M. Fremdenblatt geschrieben: Am 19. Oktbr. sang die Opernsängerin Scheffzky die Missa in hon. S. Michaelis und Ave Maria (!!) v. Witt und als Einlage ein „Agnus Dei“, das Meisterstück des berühmten (?) Musikkritikers und Componisten Schwabe in Paris.

4. **Gustav Reichardt**, der Componist des Liedes: „Was ist des deutschen Vaterland“ ist im Alter von 87 Jahren zu Berlin gestorben.

5. „Die Feinde des Lehrerberufes“ ist eine im Verlag von Schurg & Comp. in Nürnberg erschienene Broschüre betitelt. In 14 Thesen wird ausgeführt, daß die vielen Nebenbeschäftigungen, welche die Lehrer theils freiwillig, theils durch die Verhältnisse gezwungen übernehmen, die Schaufeln zur Bestattung des Lehrerberufes seien. — Hiezu bemerke ich, daß in Baden die Lehrer keinerlei Kirchendienste besorgen müssen, wenn sie nicht wollen. Bei den vier heuer für Chorregenten abgehaltenen freiwilligen Fortbildungskursen betheiligten sich c. 150 Lehrer, ein Beweis, daß sie darnach trachten, ihrem freiwilligen übernommenen Chorregentendienste gerecht zu werden.

6. Die Stimmen zu der heuer als Beilage erschienenen Messe Opus 19b von Fr. Witt sind bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen und in beliebiger Zahl zu haben.

7. **Mainz.** Gestatten Ew. Hochwürden die Mittheilung, daß das Lob, welches auf S. 102 der Fl. Bl. der Einleitung zum Introitus „Gaudeamus“ gespendet ist, nicht mir zukommt, indem dieselbe der Hauptsache nach aus einer Versette von Piel bestand, erschienen in einer Musikbeilage zur Cäcilia aus der Mitte der siebziger Jahre, wo sich noch eine zweite über das nämliche Thema „ c d a b a“ vom gleichen Autor findet.

Schömbs, Domorganist.

8. Auch in **Säckingen** (Baden) wurde durch die Herren Diebold, Schulz, Bürgenmaier ein Lehrcurs abgehalten; 24 Theilnehmer waren zugegen. Bravo!

9. Amelli's Mus. s. bringt die 27 Responsorien zu den letzten drei Tagen der Charwoche für 3 Männerstimmen von Casciolini. Dieselben sind musikalisch werthlos.

10. Zwei Chorregentenstellen in **München** wurden Ende September ds. Js. besetzt: die zu St. Peter mit Hr. Cavallo, und die an der Damenstiftskirche mit Hrn. Hermann Schmid, königl. Hofmusiker — ob die Besetzung in kirchlichem Sinne erfolgte, d. h. ob die beiden neuen Chorregenten den kirchlichen Vorschriften entsprechen, ob sie Introitus, Communio, Grad., Offert. nach Vorschrift singen lassen werden 2c., wird die Zukunft lehren!

11. **Correspondenz.** A. a Milano. Mir sind Nr. 7 und 8 Ihrer Mus. sacra nicht zugekommen. Bitte also um Zusendung.

12. Die chinesische Tonleiter hat nur die 5 Töne c, d, f, g, a. Es fällt demnach außerordentlich schwer, für die Chinesen einen Kirchengesang nach gregorianischem Muster herzustellen. Vor einiger Zeit hat ein holländischer Geistlicher, Namens Beltjens, eine Messe in den 5 genannten Tönen componirt, die bei den chinesischen Christen gute Aufnahme gefunden hat. (So lesen wir in der Augsb. Postztg. vom 2. Oktbr. 1884.)

Feuilleton.

Der hl. Franziskus Solanus. (Apostel von Peru.)

(Schluß.)

Wie groß war der Eifer, mit dem Solanus seines Amtes waltete! Bald verkroch er sich in seine Thurmzelle und ging mit den Choralnoten zu Rathe, was sich aus ihnen machen ließe, — bald sammelte er seine Brüder um das dicke Buch und sang und predigte ihnen die herrlichen Gebete und Lesungen der Kirche vor. Lange bevor dann der Chor begann, sah man ihn die großen Gesangbücher zum Chore schleppen und das Betreffende aufschlagen, damit ja keine Störung erfolgen sollte. Wenn aber manchmal doch etwas schief ging, wenn ein Bruder etwas verwechselte, was ja auch dem besten Sängerkreis der Welt passiren kann, so machte solch ein Unfall unsern Gesangsmeister jedesmal äußerst betrübt und kleinmüthig, nicht weil sein Dirigentenname in Gefahr gerathen, sondern weil dem gegenwärtigen Gott eine Unehre angethan worden. Auf den Knien bat er dann Gott und die Brüder um Verzeihung und ging in seiner Zelle zur Aufführung eines ganz eigenen Sühnungs-Concertes, indem er zu einem Bußliede mit der Geißel einen raschen Takt auf seinem Rücken schlug.

Nachdem Solanus ein paar Jahre mit heiliger Treue und wahrer Meisterschaft das Amt eines Chorvikars in Loretto bekleidet hatte, wurde er in das Kloster nach Arrizofa, ¼ Meile von Cordova gelegen, versetzt und später nach Monte. In seinem Seeleneifer benützte Solanus jede Gelegenheit, Seelen von dem Wege der Sünde sowohl zurückzuführen, als vor Gefahr zu bewahren. Der Andalusier ist ein lebenslustiger Charakter, der Musik liebt und Tanz. Wenn die Arbeiter von den Feldern heimkehren, oder wenn sie Ruhetag haben, versammelt sich alles vor dem Hause in dem Gärtchen, unter dem Schatten von Granat- und Feigenbäumen und Orangen und Limonien oder

Palmen; dann wird gelacht, geschwätzt und gescherzt, auch greift man zum Saitenspiel und singt eine alte Romanze vom Cid, dem christlichen Helden, und das Rasseln von Klappern und Castagnetten lockt zum Tanze; und der braune Spanier in seinen Kniehosen und der rothen Binde um den Leib und dem nationalen Hut — und die Spanierin mit ihrem unentbehrlichen schwarzen Schleier, der am Kopf angebracht rückwärts als Mantille über die Schultern herabfließt und nur das Gesicht freigibt, machen so kunstvolle Verschlingungen, daß alle schon am Zusehen eine große Freude haben. Solch ein spanischer Volkstanz ist weit entfernt von der unsinnigen Besenfahrt eines deutschen Walzers oder eines Polka. Aber demungeachtet bleibt auch ein spanischer Tanz ein gefährliches Spiel, und der Teufel hält auch auf spanischen Tanzböden reiche Ernte. Darum suchte Solanus die Lebenslust seiner Landsleute immer zu reguliren nach der Mahnung des Apostels: „Freuet euch allezeit im Herrn! wiederum sage ich es, freuet euch! (Phil. 4, 4.) Wenn Franziskus an einem Bauernhof vorbeiging und hörte über den undurchdringlichen Zaun der gewaltigen Aloen Musik herüber, aus deren Takt er schon schließen konnte, daß es auf die Füße abgesehen sei, ging er über den Steg des Grabens langsam dem Hause zu. Plötzlich verstummte dann Musik und Klapper, man hatte den Heiligen gesehen. Er aber trat freundlich und unbefangen zu ihnen und sprach von den guten Freuden in Christo, ließ auch Worte fallen von der Gefahr des Tanzes, nahm die Guitarre und sang hübsche fromme Lieder, die den Leuten bis in das Innerste des Herzens drangen, und nicht bloß die Frauen, sondern auch die strammen spanischen Bauern brachten seine frommen Gesänge zum Weinen. Seine Freude war der Krankendienst. Diesen übte er, als in Montoro die Pest wüthete, und dieses Geschäft nahm er sich auch sonst gerne aus, so auch, als er im Kloster der Rekollekten zum hl. König Ludwig, eine Meile von Granada, weilte. Solanus verstand aber auch die Kranken zu pflegen. Niemand konnte so sanft und so heilig dem Leidenden zureden, ihn trösten wie er. Auch sein Geiglein mußte dazu helfen. Wann er sein Geiglein strich und dem kranken Bruder ein himmlisch süßes Marienlied sang, so war aller Schmerz vergessen. Selig still lag dann der Bruder da, wie ein krankes Kind, dem die Mutter ein Schlaflied singt. Mit Erlaubniß seines Quardian ging er in das große Spital des hl. Johannes von Gott in Granada, um dort die Kranken zu pflegen. Da ereignete sich etwas gar Wunderbares. Als er eines Tages einen Kranken fragte, wie es ihm gehe und derselbe die Antwort gab: „Etwas besser!" da wallte seine Seele im heiligen Entzücken auf; er ergriff zwei Stäbe, die gerade bei der Hand waren, strich dann einen über den andern, als hielte er seine Geige und sang von der Liebe Gottes — immer süßer — immer schmelzender, während die glänzenden Augen an der Decke hafteten, bis die Töne verstummten und die Lippen nur mehr zuckten und die Stäbe ruhten; — er war verzückt. Aus allen Betten streckte man die Köpfe heraus und staunte; so etwas hatten sie noch nie erlebt. Mancher kniete auf und fing an zu beten, weil er einsah, daß es nicht mit rechten Dingen zugehe. Als Solanus wieder zu sich kam und den Aufruhr im Krankenzimmer bemerkte, lief er, wie von Scham ergriffen, davon.

Im Jahre 1589 lief aus dem Hafen von Sevilla eine königliche Armada aus, welche den Vicekönig von Peru, Don Garcia Hurtada de Menduza, Militär und Missionäre bringen sollte. Franziskus Solanus bestieg mit mehreren seiner Mitbrüder eine große Galeone. Auch auf dem Schiffe wirkte er durch sein Beispiel, sein Wort und seine Stimme sittigend auf die leichtsinnigen Soldaten und rohen Schiffsknechte. Wann er anfing zu singen, da liefen alle zusammen. Einmal verweilte er während der Nacht auf dem Verdecke. Beim Anblicke des gestirnten Firmaments und der Naturerscheinungen auf dem Meere drängte es ihn, zu singen auf Gott, den Allmächtigen. Ganz selig sang dann der Heilige von Jesus, dem großen Steuermann, und von Maria, dem wunderbaren Meeresstern. Der Lotse auf dem Mastkorb und der Steuermann am Rade waren diese Nacht vor jeder Schlafsucht bewahrt; auch die anderen Matrosen und die Soldaten kamen herauf und legten sich auf das Verdeck oder setzten sich zu den Ruderbänken, und der Kapitän lehnte sich an den Mast; alle wachten, alle schwiegen, alle lauschten dem neuen Arion, dem Sängerkönig, der alle Seelen mit Zaubergewalt auf den Flügeln des Gesanges aufwärts trug.

Noch ein paar Beispiele von der Macht, welche der Gesang nnd das Spiel des hl. Solanus auf das Gemüth ausübten, mögen angeführt werden: Wenn der dürre Mönch einmal die Geige in der linken Hand hielt und weich den Bogen strich und anmuthig die Stimme einsetzte, glühte er jugendlich wie David der Hirtenknabe, als er mit Gesang und Harfenspiel die bösen Geister des Königs Saul zur Flucht nöthigte. Zur Zeit, als Solanus in Truxillo Quardian war, kam der Provinzial P. Johannes de Azplytia auf einige Zeit dorthin. Eines Abends fühlte sich der Provinzial von einer großen Versuchung gequält. Er war traurig und schwermüthig gestimmt; der Teufel zog, wie einstens bei König Saul, die Saiten seiner Seele zum Zerreißen. Es war schon 10 Uhr Nachts und noch kam kein Schlaf und keine Ruhe. Da ging der Gequälte den Franziskus aufzusuchen, ob er nicht einen Trost hätte oder eine Hilfe wüßte. Leise klopfte er an die Zelle des Quardian. Solanus öffnete, schaute dem Gast ins Auge und sagte dann freundlich und kindlich: „O Vater, was bedrückt heute so sehr Ihr Gemüth? Kommen Sie doch, ich will Ihnen Eines aufspielen und singen; das soll Sie erheitern." Damit griff er zur Geige und begann mit solcher Innigkeit und Wärme zu präludiren, und so süß floß der Gesang darein, daß der Provinzial, hingerissen von der Schönheit und Lieblichkeit des Liedes, heiter lächelte wie ein Seliger. Satan hatte schon beim ersten Bogenstrich Reißaus genommen. — Als das Lied beendet war, legte der Sänger die Geige nieder und entfloh, damit er nicht langen Dank anhören müsse. Der Provinzial aber saß lange noch in der Zelle des Quardian, bezaubert von dem, was er vernommen, bis er sich in seine Zelle zurückzog. Noch wunderbarer ist eine andere Probe seiner Sangeskunst. In Lima war eine reiche Frau, die eine sehr hohe Verehrung gegen Solanus trug. Dieselbe hatte unter Anleitung des Solanus ihr Geld verwendet, um ein Kloster der Terziarinnen zu stiften und wurde die erste Äbtissin. Einst lag sie zur Weihnachtszeit krank am Fieber und war sehr betrübt und niedergeschlagen. Da schickte sie nach Solanus, ihrem Seelenführer. Während derselbe ihr Worte des Trostes zusprach, kam ihr im Herzen das Verlangen, daß der gute Vater ein schönes Weihnachtslied singen möchte, deren er so viele wußte; sie getraute sich aber nicht, etwas zu sagen. Doch der Heilige fing auf einmal von selbst an, ein Lied zum Jesuskinde zu singen, wobei seine eigene Seele so zerschmolz, daß der ganze Vortrag einen wunderbaren Eindruck auf die Äbtissin hervorbrachte. Die Schwermuth war weg und das Fieber mit. Die Wahrheit dieser Begebenheit ist eidlich verbürgt. Wir haben nun gesehen, was eine schöne Stimme aus einem schönen Herzen wirken kann im Vereine mit der Gnade Gottes. V.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Mai 1884.

Anzeige-Blatt

zur

Musica sacra Nro. 5.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Fronleichnams-Lieder.

In Festo Corporis Christi.

VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemnis, Quod in Cœna, Verbum supernum, Ecce Panis Angelorum, Salutis humanæ sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime.

Für Sopran, Alt, Tenor und Baß oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien von **Josef Renner.**

Preis der Partitur 1 *M.*, der Instrumentalstimmen 60 *ℌ*.

„Nach leicht ausführbaren Gesängen zur Fronleichnamsprozession wurde schon vielfach Nachfrage gehalten, da kleine und ungeübte Chöre bis jetzt an kirchlich gehaltenen Gesängen dieser Art keine große Auswahl hatten.

Herr Institutsvorsteher Renner in Regensburg hat es unternommen, auch für dieses liturgische Bedürfniß Sorge zu tragen. In der uns vorliegenden Partitur (Stimmen wurden nicht ausgegeben) bietet er den Kirchenchören 14 Hymnen einfachster Art, entweder von einem gemischten Chor vierstimmig oder (zum größten Theil) einstimmig mit vierstimmiger Blechmusik (Hoch C-F,) und Baßtrompete und Posaune oder Bombardon oder bloß von neunstimmiger Blechmusik) statt sog. „Aufzüge“ auszuführen.

Unter diesen feierlich stimmenden Gesängen finden sich 9 Tantum ergo, zu singen auf dem Weg zur ersten Station, dann als Segensgesänge bei den vier Stationen und nach der Ankunft in der Kirche; ferner 4 Stationsgesänge: Lauda Sion, Quod in Coena, Ecce panis und Bone pastor, endlich 4 Gesänge, auf dem Wege von einem Altar zum andern und auf der Rückkehr zur Kirche zu singen, nämlich: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeterne Rex. Die nöthigen Responsorien sind beigedruckt. Die Hymnen sind nicht bloß am Fronleichnamsfeste leicht ausführbar, sondern können während des ganzen Jahres beim Hochamt, bei Andachten zum Allerheiligsten rc. Verwendung finden.“ J. G. M.

Das Ministerialblatt für Kirchen- und Schul-Angelegenheiten im Königreich Bayern 1883 Nr. 10 enthält folgenden allerhöchsten Erlaß:

An die K. Regierungen, Kammern des Innern, an die K. Bezirksämter, dann an die Vorstände der katholischen Kirchenverwaltungen.

K. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten.

Auf das im Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg erschienene Werk:

„Lauda Sion“. **Sammlung von hundertfünfzig 2-, 3 und 4stimmigen Gradualien, Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen nebst fünf 3stimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr.**

Herausgegeben von Emil Nikel, Priester der Diöcese Breslau

wird mit dem Anfügen aufmerksam gemacht, daß dieses Werk zur Anschaffung aus verfügbaren Mitteln der katholischen Kirchenstiftungen zur Benützung seitens der Kirchenchöre empfohlen wird.

Der Preis für den gebundenen Partiturband (190 Seiten in Großquart) beträgt 12 *M.*, für die geheftete, mit Leinwandfalz versehene Sopran-, Alt und Baßstimme je 3 *M*, für die Tenorstimme 1 *M*. 60 *ℌ*.

Die Verlagshandlung gewährt jeder das Werk bestellenden Kirchenverwaltung das Recht, die Bezahlung desselben auf zwei Rechnungsjahre zu vertheilen.

München, den 25. April 1883.

Die Anschaffung des Werkes „Lauda Sion“ von Emil Nikel aus Mitteln der Kirchenregie betr.

Dr. v. Lutz.

Der Generalsekretär:
Ministerialrat
v. Bezold.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 15. Mai 1883.

Anzeige-Blatt

Inserate werden schnell aufgenommen und kostet die 2spaltige Petitzeile 20 Pf.

zu den

„Fliegenden Blättern für katholische Kirchen-Musik".

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Hanisch, Jos., Vier Adjuva nos sammt Pange lingua für vier Singstimmen und Orgel (Nr. 4 auch mit Begleitung von Streichinstrumenten und 2 Trompeten) für Landchöre zum **Wettersegen** und auch als **Gradualien** zu verwenden, leicht ausführbar componirt. Partitur 60 Pf. Singstimmen 80 Pf., Instrumentalstimmen 20 Pf.

Bemerkung: **Die ersten 3 „Adjuva"** können auf folgende Weise aufgeführt werden: a) **vierstimmig** mit oder ohne Orgel; b) **dreistimmig** (ohne Tenor) mit Orgel; c) **zweistimmig** (ohne Tenor und Bass) mit Orgel; d) **einstimmig** (Oberstimme allein) mit Orgel; e) **drei-, zwei- und einstimmig** mit Orgel, auch von **Männerstimmen**, wie auch das „Pange lingua"; f) **Das 4. „Adjuva"** mit Begleitung von 2 Violinen (Viola und Contrabass ad libitum), 2 Trompeten und Orgel, und auch ohne Instrumente mit Orgel, wie Nr. 1, 2 und 3.

Hanisch, Jos., Fünf Hymnen zur Fronleichnams-Prozession. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung von vier Blechinstrumenten componirt. Partitur M. 1., Singstimmen 40 Pf. Blechstimmen 30 Pf.

VII Hymni de ss. sacramento von J. Höllwarth, Fr. Schöpf, J. Obersteiner, A. Rieder, J. Mitterer, F. Moll, J. Zangl (Nr. 1—5 Tantum ergo; Nr. 6 Panis angelicus; Nr. 7 O salutaris hostia) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Hymni de venerabili sacramento von M. Haller, J. Höllwarth und J. Mitterer für 4 gemischte Stimmen. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Mitterer, J., Te Deum laudamus für vierstimmigen Chor mit eingelegtem Choral. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nikel, E., op. 3. Te Deum für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel- oder Orchesterbegleitung componirt. Partitur M. 1., Singstimmen 80 Pf. Die Orchesterstimmen können billigst in Autographie bezogen werden.

Oberhoffer, H., Sechs drei- und vierstimmige „Tantum ergo." Theils für gemischten, theils für Männerchor componirt. Op. 51. Partitur M. 1., Stimmen à 15 Pf.

Renner Jos., Drei Adjuva nos. Nr. I für eine Singstimme und Orgel. Nr. II. und III für Sopran, Alt und Bass mit oder ohne Orgel. Partitur 50 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Renner, Jos., Te Deum laudamus für Sopran I und II, Alt und Bass (Oberquartett) (Orgel- und neunstimmige Blechbegleitung ad lib.) Partitur M. 1. 40. Stimmen à 20 Pf.

Santner, Carl, Te Deum laudamus. Für Sopran, Alt und Bass (Tenor ad lib.) mit Orgelbegleitung. Partitur M. 1. 60. Stimmen à 20 Pf.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** ist soeben erschienen:

Fronleichnams-Lieder.

In Festo Corporis Christi.

VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Cœna, Verbum supernum, Ecce Panis Angelorum, Salutis humanæ sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime.

Für Sopran, Alt, Tenor und Baß oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien von **Joseph Renner.**

Preis der Partitur 1 M., der Instrumentalstimmen ₰ 60.

„Nach leicht ausführbaren Gesängen zur Fronleichnamsprozession wurde schon vielfach Nachfrage gehalten, da kleine und ungeübte Chöre bis jetzt an kirchlich gehaltenen Gesängen dieser Art keine große Auswahl hatten.

Herr Institutsvorsteher Renner in Regensburg hat es unternommen, auch für dieses liturgische Bedürfniß Sorge zu tragen. In der uns vorliegenden Partitur (Stimmen wurden nicht ausgegeben) bietet er den Kirchenchören 14 Hymnen einfachster Art, entweder von einem gemischten Chor vierstimmig oder (zum größten Theil) einstimmig mit vierstimmiger Blechmusik (Hoch C-F,) und Baßtrompete und Posaune oder Bombardon oder bloß von neunstimmiger Blechmusik) statt sog. „Aufzüge" auszuführen.

Unter diesen feierlich stimmenden Gesängen finden sich 9 Tantum ergo, zu singen auf dem Weg zur ersten Station, dann als Segensgesänge bei den 4 Stationen und nach der Ankunft in der Kirche; ferner 4 Stationsgesänge: Lauda Sion, Quod in coena, Ecce panis und Bone pastor, endlich 4 Gesänge, auf dem Wege von einem Altar zum andern und auf der Rückkehr zur Kirche zu singen, nämlich: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeterne Rex. Die nöthigen Responsorien sind beigedruckt. Die Hymnen sind nicht bloß am Fronleichnamsfeste leicht ausführbar, sondern können während des ganzen Jahres beim Hochamt, bei Andachten zum Allerheiligsten 2c. Verwendung finden." J. G. M.

Verzeichniß

der den Mitgliedern des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins für das Jahr 1883 zur Verfügung stehenden Vereinsgaben.

Haupt-Vereinsgaben:

Zahl der Ex.-No.

. . . . 1. Für gute Chöre: **Missa „Primi Toni"** für 4 Singst. (ohne Begleitung), Sopran, Alt, Tenor und Baß, von Ignaz Mitterer. Part. und Stimmen.

. . . . 2. Für mittlere Chöre: **Missa in A-dur** für Sopran, Alt, Tenor und Baß (ohne Begleitg.) von Paul Stattler. Part. und Stimmen.

Neben-Vereinsgaben:

. . . . 3. **Arnfelser, Franz, Missa IIda** für 3 Singst. (Sopran, Alt, Baß) mit oder ohne Orgel. Ist dieselbe Messe, wie in Witt's Musica sacra 1883, Beilage 4—6 (mit 2 Tantum ergo von A. Troppmann) für schwache Chöre. Partitur und 3 Stimmen bilden eine Gabe. Eigenthum des Vereins.
. . . . 4. „ Dreifache Stimmen S., A., Baß zur vorigen Messe, bilden eine Gabe. Eigenthum des Vereins.
. . . . 5. **Bäumker, Orlando di Lasso.** (V.-K. Nr. 423.)
. . . . 6. „ **Palestrina.** (V.-K. Nr. 356.)
. . . . 7. 8. „ **Geschichte der Tonkunst. Doppelvereinsgabe.** (V.-K. Nr. 616.) Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
. . . . 9. 10. **Bernards,** Op. 22. (V.-K. Nr. 603.) **Vierundfünfzig Vor- und Nachspiele für die Orgel. Doppelvereinsgabe.** Ladenpreis 2 M.
. . . . 11. „ Op. 20. (V.-K. Nr. 544.) **Vierzehn Orgelkompositionen.** Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 12. „ **Zwanzig deutsche Choräle für die Orgel.** (V.-K. Nr. 608.)
. . . . 13. „ Op. XII. **6 Fugen für die Orgel.** Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 14. „ Op. IX. 2. **Siebenundzwanzig leicht ausführbare Orgelstücke sowie Präludien und Doppelfuge in D-Moll für volles Werk.** Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
. . . . 15. **Bertalotti's, Angelo,** 50 zweistimmige Solfeggien. (V.-K. Nr. 551.) Ladenpreis 1 M.
. . . . 16. **Birkler, W. & J. G. Mayer, Sammlung von Uebungsbeispielen** für den Unterricht im contrapunktischen Kirchengesang. (V.-K. Nr. 203.) 1. Aufl. Eigenthum des Vereins.
. . . . 17. **Boeckeler, Lateinische Gesänge für vierstimmigen Männerchor.** 2 Exemplare. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 18. „ **Lateinische Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor.** 2 Ex. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 19. „ **Lieder für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres,** aus alten katholischen Gesangbüchern gesammelt und für 4 Männerstimmen bearbeitet. (V.-K. Nr. 163.) 2 Ex. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 20. **Cäcilien-Kalender.** I. Jahrgang 1876. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 21. „ II. „ 1877. „ „
. . . . 22. „ III. „ 1878. „ „
. . . . 23. „ IV. „ 1879. „ „
. . . . 24. „ V. „ 1880. „ „
. . . . 25. „ VI. „ 1881. „ „
. . . . 26. „ VII. „ 1882. „ „
. . . . 27. **Casciolini, Cl., Requiem** für 3 Männerstimmen. Ladenpreis 70 Pf.
. . . . 28. „ Stimmen. Ladenpreis 70 Pf.
. . . . 29. **Croce, Giovanni, Missa** Prima. Sexti Toni. V voc. (V.-K. Nr. 450.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
. . . . 30. „ Stimmen. Ladenpreis 90 Pf.
. . . . 31. „ **Missa** Secunda. Tertii Toni. V voc. (V.-K. Nr. 450.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
. . . . 32. „ Stimmen. Ladenpreis 90 Pf.
. . . . 33. „ **Missa** Tertia. Octavi Ton. V voc. (V.-K. Nr. 450.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
. . . . 34. „ Stimmen. Ladenpreis 90 Pf.
. . . . 35. **Diebold, 9 Responsorien für die Charwoche.** Op. 15[a] für 4stim. gemischten Chor. (V.-K. Nr. 590.) Part.
. . . . 36. Stimmen dazu.
. . . . 37. „ **Drei Lamentationen für die hl. Charwoche** für 4stim. Männerchor Op. 15[b]. (V.-K. Nr. 590.) Part.
. . . . 38. „ Stimmen dazu.
. . . . 39. „ **Drei Lamentationen für die hl. Charwoche** für 4stim. gem. Chor. Op. 15[c]. (V.-K. Nr. 590.) Part.
. . . . 40. „ Stimmen dazu.
. . . . 41. **Fiesel, G.,** Op. 3. **Leichte lat. Kirchengesänge.** (V.-K. Nr. 225.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
. . . . 42. „ 4 Singstimmen. 2 Exemplare.
. . . . 43. **Fischer, P. Cl.,** O. S. B., (Op. 1.) **Missa brevis pro Defunctis** quatuor vocibus imparibus concinenda. (V.-K. Nr. 559.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 44. „ Stimmen. 2 Exemplare. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 45. **Foerster, A.,** Op. 21. **Messe für 4 Männerstimmen.** (V.-K. Nr. 652.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
. . . . 46. „ 4 Singstimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 47. 48. **Goetze,** Op. 1. (V.-K. Nr. 506.) **Fünfzehn Orgelstücke. Doppelvereinsgabe.** Ladenpreis 2 M.
. . . . 49. **Gradualia** für verschiedene Feste von Witt, Koenen, Wendler &c. (7 Musikbeilagen aus der Musica sacra 1880.) Ladenpreis 70 Pf.
. . . . 50. **Gradualia** in Dominicis Adventus et Quadragesimæ: (die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten.) Für vierstimmige gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (V.-K. Nr. 430.) Part. u. Stimmen. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.

Zahl der Ex.-No.

.... 51. **Gruber,** Asperges me et Vidi aquam. (V.-K. Nr. 387.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
.... 52. " " 4 Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
.... 53. 54. **Hanisch, Jos.,** Collectio Cantionum Sacrarum ad 4, 5 et 6 voces et Organum. **Doppelgabe.** (V.-K. Nr. 236.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 80 Pf.
.... 55. " Stimmen. Ladenpreis 90 Pf.
.... 56. 57. " **Missa pro Defunctis** cum responsorio „Libera me, Domine", ad tres voces pares. (Tenor, Bassus I. et II. comitante Organo et 2 Trombonis ad libitum.) **Doppelgabe.** (V.-K. Nr. 290.) Partitur. Ladenpreis 3 M.
.... 58. " Stimmen. Ladenpreis 1 M.
.... 59. 60. **Heinze, Musikal. Lese- und Bildungsbuch. Doppelgabe.** (V.-K. Nr. 180.)
.... 61. " **Polnisches Liederbuch.** 3 Exemplare bilden eine Gabe.
.... 62. " **Auserlesene Choräle** für 4stimmigen Männerchor. (V.-K. Nr. 591.)
.... 63. **Höveler, P.,** Caplan, **Musikalisch-ästhetische Erklärung des „Stabat Mater"** von F. Witt. Ladenpreis 50 Pf. 2 Exemplare.
.... 64. **Kaim, A.,** (Op. 6.) **Te Deum laudamus.** Hymnus compos. ad 6 voces, com. Organo ad libitum. (V.-K. Nr. 179.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
.... 65. " Stimmen. Ladenpreis 60 Pf.

Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, enthaltend die von dem Referenten-Collegium in den Vereinskatalog aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke. gr. 8°.
.... 66. I. Abtheilung. Nr. 1—164. Zweite Auflage. Ladenpreis 90 Pf.
.... 67. II. " Nr. 165—303. Ladenpreis 90 Pf.
.... 68. III. " Nr. 304—467. Ladenpreis 90 Pf.
.... 69. **Alphabetisches und Sachregister** sämmtlicher im Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins aufgenommenen Musikalien. Nr. 1—303. Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule in Regensburg von Fr. X. Haberl. Lexicon 8°. (V.-K. Nr. 306.) Ladenpreis 75 Pf.
.... 70. " Fortsetzung Nr. 304—623 umfassend. Redig. von Fr. X. Haberl und E. Luppen. Ladenpreis 75 Pf.
.... 71. **Kewitsch,** Op. 15. **Missa de Spiritu sancto** für 4 Männerstimmen. (V.-K. Nr. 186.) In der 2. hier angebotenen Auflage ist ein ganz neues besseres Credo eingefügt.
.... 72. **Kirchenlieder, drei deutsche.** (V.-K. Nr. 481.) Ladenpreis: Partitur 1 M. 20 Pf.
.... 73. " 4 Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
.... 74. **Koenen, Fr.,** Op. 24. **Te Deum** für 4stim. gemischten Chor mit Orgel und 3 Posaunen. (V.-K. Nr. 577.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
.... 75. " Gesangstimmen. Ladenpreis 1 M. 40 Pf.
.... 76. " Op. 27. **Litaniae lauret.** für 4 Männerstim. (V.-K. Nr. 688.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
.... 77. " 4 Singstimmen. Ladenpreis 60 Pf.
.... 78. " **Missa super** „O du verwundeter Jesu mein", 4 vocibus imparibus cantanda. (V.-K. Nr. 365.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
.... 79. " Stimmen. Ladenpreis 60 Pf.
.... 80a. 80b. " **Psalmus XLI.** „Quemadmodum desiderat cervus" in honorem Ss. Sacramenti, ad 4 voces inaequales, comitante Organo. (Text lateinisch und deutsch.) **Doppelgabe.** (V.-K. Nr. 483.) Partitur. Ladenpreis 2 M.
.... 81. " Stimmen. 2 Exemplare. Ladenpreis 40 Pf.
.... 82. **Koenig, Th., Lauretan. Litanei** für 4 Singstimmen, Streichquartett und Orgel (V.-K. Nr. 556.) Part. Ladenpreis 1 M.
.... 83. " 4 Singstimmen. 2 Exemplare. Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
.... 84. " Orchesterstimmen. Ladenpreis 1 M.
.... 85. **Kornmüller, P. U., „Der Kirchenchor."** Ladenpreis 1 M. (V.-K. Nr. 50.)
.... 86. **Kothe, A.,** Op. 3. **Adoramus.** (V.-K. Nr. 252.) Partitur und Stimmen. Ladenpreis 1 M.
.... 87. " Singstimmen und Streichquartett dazu. Ladenpreis 1 M.
.... 88. " Op. 7. (V.-K. Nr. 251.) **Zehn Orgelstücke.** Ladenpreis 1 M.
.... 89. " **B.,** (V.-K. Nr. 507.) **Kleine Orgelbaulehre.** Ladenpreis 65 Pf.
.... 90. **Langer, Edmund, Bestandtheile eines gesungenen Hochamtes in kirchenmusikalischer Beziehung.** Der ganze Ertrag ist zum Besten der Scuola gregoriana in Rom bestimmt. 2 Exemplare bilden eine Gabe. Es wird darin Alles, was der Chor beim Hochamt zu singen hat, durchgegangen und gezeigt, wie zu singen und zu componiren ist.
.... 91. **Mark, D.,** Prof., **Leitfaden zum Gesangunterricht** an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien. (Innsbruck.) 1879. 8°. 78 S. (V.-K. Nr. 492.) Ladenpreis Geb. 60 Pf.
.... 92. **Mohr, Jos., Anleitung zur kirchlichen Psalmodie** nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Mit bisch. Approbation. 8°. 116 S. (V.-K. Nr. 465.) Ladenpreis 1 M.
.... 93. **Molitor, J. B., Vierstimmige Gesänge für gemischten Chor beim Begräbniß Erwachsener.** (V.-K. 371.) Partitur. Ladenpreis 1 M.
.... 94. " 4 Singstimmen. Ladenpreis 1 M.
.... 95. 96. 97. **Motetten, 95, verschiedener Autoren.** (Separat-Abdrücke aus Witt's musikal. Zeitschriften.) **Dreifache Gabe.** Partitur. Ladenpreis 4 M. 30 Pf.
.... 98. **Mühlberger, F., Kirchenmusikalische Essays.** Beiträge zur Reform kath. Kirchenmusik. (Znaim.) 1874. 16°. 184 S. Ladenpreis 75 Pf.
.... 99. **Musica Divina.** Anus I. Liber Missarum. 1. Aufl. Stimmen zu den beiden Messen „Dies sanctificatus" von Paläſtrina und „Puisque j'ay perdu" von Orlando di Lasso.
....100. " Stimmen zur Missa „Quarta Toni" von Vittoria und zur Missa „In Nativitate D. N. J. Chr." von Pitoni.
....101. " Stimmen zur Missa „sine nomine" von Lotti und zur Missa pro Defunctis von Asola.
....102. " Stimmen zur Missa pro Defunctis von Pitoni.

. . . . 103. **Nekes, Fr.,** Op. XIII. **Missa in honorem sancti Joannis Evangelistae** (ohne Credo) für dreistim. Männerchor. (V.-K. Nr. 466.) Ladenpreis 1 M.
. . . . 104. „ Die drei Stimmen dazu. 2 Exemplare. Ladenpreis 40 Pf.
. . . . 105. „ Op. XV. **Missa in honorem sanctae Agnetis** für 4 ungleiche Stimmen. (V.-K. Nr. 514.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 50 Pf.
. . . . 106. „ Die 4 Stimmen dazu.. Ladenpreis 60 Pf. 2 Exemplare.
. . . . 107. „ Op. XIV. **Deutsche Gesänge zu Ehren der allerseligsten Jungfrau** für 4 gleiche Stimmen. (V.-K. Nr. 410.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
. . . . 108. „ Die 4 Stimmen dazu. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 109. **Nikel, litaniae lauretanae.** (V.-K. Nr. 405.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 40 Pf.
. . . . 110. „ Op. 10. (V.-K. Nr. 667.) **Veni creator** für 8stimmigen Chor. Partitur. Ladenpreis 1 M.
. . . . 111. „ Singstimmen dazu. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 112. „ Op. 11. (V.-K. Nr. 667.) **Ecce sacerdos magnus** für 6stim. Chor. Part. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 113. „ Singstimmen dazu. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 114. **Ortwein, P. M.,** Prof., **Zehn Gradualien** (Nr. 100—109) für fünf Stimmen. (V.-K. Nr. 552.) Part. und Stimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 115. „ **Elf Gradualien.** (Nr. 110—120.) (V.-K. Nr. 617.) Part. und Stimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 116. **Renner, Jos., Gesangsfibel.** Erster Gesangunterricht. 20 S. in 8°. Ladenpreis 15 Pf. 5 Exemplare.
. . . . 117. **Riegel, Requiem.** (V.-K. Nr. 448.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 65 Pf.
. . . . 118. „ **Dies irae.** (V.-K. Nr. 448.) Partitur und Stimmen. 2 Ex. Ladenpreis 1 M.
. . . . 119. „ (Op. 15.) **Requiem ad 4 voces inaequales.** (V.-K. Nr. 338.) Part. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 120. „ Stimmen. Ladenpreis 50 Pf. 2 Exemplare.
. . . . 121. **Sanlner, Requiem** für Sopran, Alt, Tenor ad lib. und Baß und Orgel nebst 2 Viol.-Contrab., 2 Hörner ad lib. (V.-K. Nr. 583.) Partitur resp. Orgelst. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 122. „ 4 Singstimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 123. „ Instrumentalstimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 124. „ **Vocalmesse.** (V.-K. Nr. 362.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 40 Pf.
. . . . 125. „ „ 4 Stimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 136. „ **Ecce sacerdos.** (V.-K. Nr. 387.) Partitur. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 127. „ „ 2. Ex. Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 128. „ **Messe für S., A., T. u. B.** (V.-K. Nr. 481.) Partitur. Ladenpreis 2 M. 40 Pf.
. . . . 129. „ „ 4 Stimmen. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 130. „ **Te Deum laudamus.** (V.-K. Nr. 387.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
. . . . 131. „ „ 4 Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 132. „ **VIII Motetta** ad 2—8 voces com. Organo. (V.-K. Nr. 353.) Part. Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
. . . . 133. **Schaller, Ferd.,** Op. 10. **Requiem und Libera** für 4 Singstimmen (gemischten oder Männerchor) mit nichtoblig. Orgelbegleitung. (V.-K. Nr. 392.) Partitur. Ladenpreis 2 M. 40 Pf.
. . . . 134. „ 4 Singstimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 135. „ Op. 17. **Te Deum** für gemischten oder Männerchor mit 4 oder 5stimmiger Blechmusikbegleitung oder der Orgel allein. (V.-K. Nr. 396.) Partitur. Ladenpreis 2 M. 70 Pf.
. . . . 136. „ 4 Singstimmen und Instrumentalstimmen.
. . . . 137. „ (Op. 12.) **Missa Solemnis, in tono V transposito, ad 4 voces inaequales.** (V.-K. Nr. 395.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 138. „ Stimmen. Ladenpreis 50 Pf. 2 Exemplare.
. . . . 139. **Schenk, A. P., Zwei wichtige Fragen der Kirchenmusik-Reform:** I. Ist eine durchgreifende Verbesserung der Kirchenmusik selbst auf Landchören möglich? II. Welches ist die Stellung und Pflicht des Clerus gegenüber der Kirchenmusik? 2. umgearbeitete Auflage. 8°. 120 S. Ladenpreis 60 Pf.
. . . . 140. **Schinn-Grois, Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales. Part. und Stimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 141. **Schöberl, Fr. X., Predigt: Ein Wort an den Priester-, Sänger- und Volkschor.** Fünf Exemplare bilden eine Gabe. Eine treffliche Predigt (16 Seiten), zur Massenverbreitung geeignet.
. . . . 142. **Schulz, J.,** Op. 1. **IV Antiphon. Beatae Mariae Virginis** f. S., A., T. u. B. (V.-K. Nr. 645.) Part. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 143. „ 4 Singstimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 144. 145. **Selbst,** Caplan, **Der kath. Kirchengesang beim heiligen Meßopfer.** Populäre Vorträge zum Gebrauche von Geistlichen und Laien. 8°. 276 S. **Doppelgabe.** (V.-K. Nr. 527.) Ladenpreis 1 M. 50 Pf.
. . . . 146. **Stehle, J. G. E., Zwei Hymnen a) zu Ehren des hl. Ignatius, b) zu Ehren des hl. Xaverius.** Ausgabe für Männerstimmen. (V.-K. Nr. 684.) Partitur. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 147. „ Ausgabe für gemischte Stimmen.
. . . . 148. **Stein, Jos.,** Op. 6. **Missa pro Defunctis** für 4stim. Männerchor. (V.-K. 619.) Part. Ladenpreis 1 M.
. . . . 149. „ 4 Singstimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 150. **Thinnes, F. J., Wandtafeln für den Kirchenchor.** Zwei Blätter im größten Folioformat. 2 Exemplare. Ladenpreis 60 Pf.
. . . . 151. **Tresch, Das Nothwendigste und Wichtigste über und vom Gregorianischen Choral.** (V.-K. Nr. 461. Ladenpreis 75 Pf.
. . . . 152. „ **Die Zergliederung in den Cadenzen der Psalmtöne &c.** (V.-K. Nr. 615.) Ladenpreis 60 Pf.
. . . . 153. **Vier pange lingua.** (V.-K. Nr. 487) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20. Pf.
. . . . 154. „ „ 4 Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 155. **Wiltberger, 14 Motetten.** (V.-K. Nr. 426.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 156. „ „ 4 Stimmen. Ladenpreis 1 M.
. . . . 157. „ Op. III. **Missa in honorem Sancti Augustini** für 4stim. Männerchor. (V.-K. Nr. 597.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 60 Pf.
. . . . 158. „ 4 Stimmen dazu. Ladenpreis 60 Pf.

Zahl der Ex.-No.

. . . . 159. **Witt, Offertorium in missis ss. Pont.** (V.-K. Nr. 401.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 160. „ „ „ 4 Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 161. „ **Zustand der kath. Kirchenmusik.** 2 Exemplare. Ladenpreis 1 M.
. . . . 162. „ Op. 16. **Litaniae Lauret.** für 4 Singstimmen. Orgel- und Instrumentalbegleitung von C. Grei[...] (V.-K. Nr. 573.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 163. „ 4 Singstimmen, je 2 Exemplare bilden eine Gabe. Ladenpreis 70 Pf.
. . . . 164. „ Instrumentalstimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 165. „ (Op. 2[b].) **Missa „Non est inventus" (VII. Toni)** für 2 gleiche Stimmen und Orgel. (V.-K. Nr. 49[...]) Partitur und Stimmen. Ladenpreis 80 Pf.
. . . . 166. „ (Op. 18.) **Missa in hon. S. Augustini** ad 4 voces inaequales. (V.-K. Nr. 114.) 2 Exemplar[...] der Singstimmen zur 2. Aufl.

„ (Op. 15.) **Stimmenhefte zu den Offertorien des ganzen Jahres,** zu welchen die Partituren meisten[s] in den kirchenmusikalischen Zeitschriften von Dr. Fr. Witt und in **Stehle's Motettenbuch** e[r]schienen sind. (V.-K. Nr. 291, 393 und 427.)

. . . . 167. Erstes Heft: Sopranstimme.
. . . . 168. Altstimme.
. . . . 169. Tenorstimme.
. . . . 170. Baßstimme.

. . . . 171. Zweites Heft: Sopranstimme.
. . . . 172. Altstimme.
. . . . 173. Tenorstimme.
. . . . 174. Baßstimme.

. . . . 175. Drittes Heft: Sopranstimme.
. . . . 176. Altstimme.
. . . . 177. Tenorstimme.
. . . . 178. Baßstimme.

. . . . 179. / 180. Partituren zur 1. Lieferung (soweit sie nicht in Stehle's Motettenbuch enthalten sind.) **Doppelgabe.** Autographirt, Ladenpreis netto 2 M.
. . . . 181. Partituren zu den Offertorien Nr. 54—71. Ladenpreis 70 Pf.

„ **Gradualien für das ganze Jahr.** Stimmenhefte.

. . . . 182. Drittes Heft. (V.-K. Nr. 531.): Sopranstimme.
. . . . 183. Altstimme.
. . . . 184. Tenorstimme.
. . . . 185. Baßstimme.

. . . . 186. Viertes Heft. (V.-K. Nr. 571.): Sopranstimme.
. . . . 187. Altstimme.
. . . . 188. Tenorstimme.
. . . . 189. Baßstimme.

. . . . 190. „ (Op. 35.) **Missa pro Defunctis** 4 vocibus imparibus cantanda. (V.-K. Nr. 429.) Partitur. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 191. „ Stimmen. Ladenpreis 60 Pf.
. . . . 192. / 193. „ **Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik.** Complet incl. Musikbeilagen. **Doppelgabe.** Jahrgang 1876. Ladenpreis 2 M.
. . . . 194. / 195. „ „ „ „ 1877. „ 2 „
. . . . 196. / 197. „ „ „ „ 1878. „ 2 „
. . . . 198. / 199. „ „ „ „ 1879. „ 2 „
. . . . 200. / 201. „ „ „ „ 1880. „ 2 „
. . . . 202. / 203. „ „ „ „ 1882. „ 2 „
. . . . 204. „ **Sämtliche Musikbeilagen zu den Fl. Bl. f. K. M.** Jahrgang 1875. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.
. . . . 205. „ „ „ „ „ „ 1880. „ 1 „ 20 „
. . . . 206. „ „ „ „ „ „ 1882. „ 1 „ 20 „
. . . . 207. / 208. „ **Musica Sacra.** Complet incl. Musikbeilagen. **Doppelgabe.** Jahrgang 1882. Ladenpreis 2 M.
. . . . 209. „ **Sämtliche Musikbeilagen zur Musica Sacra.** Jahrgang 1878. Ladenpreis 1 M. 20 Pf.

NB. Es wird **dringendst** gebeten, um sich über den Werth der Angebote zu orientiren, die citirten Referat[e] nachzusehen. — Alle Bestellungen werden spätestens im Dezember ds. Js. effektuirt, sollen also längstens **bis 1. Oktob[er]** gemacht werden. **(Vgl. auch die Annonce in Fl. Bl. f. kath. K. M. 1883 pag. 56.)**

Bei der großen Anzahl der heurigen Gaben ist es wünschenswerth, daß die Bezeichnung der gewünschten in deut[]lichster Weise geschehe. Dieses Verzeichniß kann auch als Bestellzettel benutzt werden.

Der Generalpräses: **Dr. Fr. Witt.**

Ort und Datum: **Unterschrift:**

Das Ministerialblatt für Kirchen- und Schul-Angelegenheiten im Königreich Bayern 1883 Nr. 10 enthält folgenden allerhöchsten Erlaß:

An die K. Regierungen, Kammern des Innern, an die K. Bezirksämter, dann an die Vorstände der katholischen Kirchenverwaltungen.

K. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten.

Auf das im Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg erschienene Werk:

„Lauda Sion“. **Sammlung von hundertfünfzig 2-, 3 und 4stimmigen Gradualien, Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen nebst fünf 3stimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr.** Herausgegeben von Emil Nikel, Priester der Diöcese Breslau.

wird mit dem Anfügen aufmerksam gemacht, daß dieses Werk zur Anschaffung aus verfügbaren Mitteln der katholischen Kirchenstiftungen zur Benützung seitens der Kirchenchöre empfohlen wird.

Der Preis für den gebundenen Partiturband (290 Seiten in Großquart) beträgt 12 M., für die geheftete, mit Leinwandfalz versehene Sopran-, Alt- und Baßstimme je 3 M., für die Tenorstimme 1 M. 60 Pf.

Die Verlagshandlung gewährt jeder das Werk bestellenden Kirchenverwaltung das Recht, die Bezahlung desselben auf zwei Rechnungsjahre zu verteilen.

München, den 25. April 1883.

Die Anschaffung des Werkes „Lauda Sion“ von Emil Nikel aus Mitteln der Kirchenregie betr.

Dr. v. Lutz.

Der Generalsekretär:
Ministerialrat
v. Bezold.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Beilage zu Nr. 5 der Fliegenden Blätter für K.-M. Jahrgang 1883.

Ausgegeben am 15. Juni 1884.

Anzeige-Blatt

Inserate werden schnell aufgenommen und kostet die 2spaltige Petitzeile 20 Pf.

zu den

„Fliegenden Blättern für katholische Kirchen-Musik“.

wenigstens ist sie zunächst für solche Chöre geschrieben, wo Knaben die Oberstimme auszuführen haben, und ist sie solchen Kirchenchören auch sehr zu empfehlen. Die Altstimme (in der Partitur im Altschlüssel, in der Einzelnstimme im Violinschlüssel notirt) weist nur an vier Stellen cis als höchsten Ton auf; die Tenorstimme in der Partitur wie in der Einzelstimme in Violinschlüssel geschrieben) hat nur selten e als höchsten Ton zu singen und der Baß verzichtet auf die Töne unter A. Zwischen dem Kyrie und Offertorium findet sich bloß der Traktus Absolve, ein „Libera“ ist nicht beigefügt.

Die Orgelbegleitung, weniger decorativ, vielmehr bloß harmonisch unterstützend behandelt, schweigt zuweilen mehrere Takte lang. Mehr homophon gehaltene Vokalsätze wechseln mit mehr künstlich durchgeführten Stellen und erfordert darum die wirkungsvolle Messe schon einen etwas mehr geübten Chor.

Missa „Stabat Mater“ ad quatuor voces inaequales auctore J. Singenberger. Editio secunda. Preis: Partitur 1 *M.* Stimmen 50 *Pf.*

Diese Komposition des Generalpräses des amerikanischen Cäcilienvereins wurde in ihrer ersten Auflage vom allg. dtsch. Cäcilienverein als zehnte Hauptvereinsgabe ausgegeben, und wenn jetzt schon eine zweite Auflage nötig geworden, so dürfen wir auf ihre günstige Aufnahme und vielfache Einführung schließen, und diese rasche Verbreitung hat wiederum ihren Grund in der leichten Ausführbarkeit (von der Polyphonie ist darin nur ausnahmsweise Gebrauch gemacht) und in der nicht zu bestreitenden kirchlichernsten Haltung der Messe. Nicht bloß schwächere, auch bessere Chöre werden sich mit der gelungenen Aufführung der Komposition den Dank aller Zuhörer erwerben.

Litanei Lauretanae für drei gleiche Stimmen und einstimmigen Chor komponirt von Jakob Blied. op. 41 Preis: Partitur 1 *M.* Stimmen 30 *Pf.*

Der Katalog des allg. dtsch. Cäcilienvereins empfiehlt uns vorliegende einfache, liebliche Litanei unter Nro. 675. Sie kann insoferne auf zweierlei Weise ausgeführt werden, als man die Responsorien entweder einstimmig mit Orgelbegleitung singt oder vierstimmig, in welch letzterem Falle die klein gedruckte Orgelstimme die Gesangspartitur bildet. Bei der Ausführung durch Männerstimmen müssen indessen die Responsorien einstimmig vorgetragen werden. Die Einübung der Litanei ist dadurch erleichtert, daß sowohl für die Responsorien nur einige wenige homophongehaltene Sätze, die sich wiederholen, einzustudieren sind, und als auch nur nach drei Anrufungen ein Responsorium folgt.

Musica Divina. Annus primus. Liber Missarum. VIII. Missa super: „Dixit Maria“ Quatuor Vocum Auctore Joanne Leone Haslero. Editio secunda. Preis: Partitur 56 *Pf.* Stimme 30 *Pf.*

Die Neuedirung des Messenbandes (Annus primus) der Proske'schen Musica Divina durch Herrn Haberl ist nun bis zum achten Hefte vorgeschritten. Die Redaktion sah sich veranlaßt, die L. Hasler'sche Messe „Dixit Maria“ (über die schöne Motette „Dixit Maria ad Angelorum“ von demselben Nürnberger Meister komponiert) auch für die neue Ausgabe beizubehalten, da die Messe, aus dem bälderen Vergriffensein der Stimmen zu schließen, den besonderen Beifall der Chordirigenten gefunden zu haben scheint.

Besonders interessant finden wir den Versuch des neuen Redakteurs, zwei zweistimmige Stellen des Credo durch Beifügung einer Füllstimme dreistimmig zu machen, beim Crucifixus durch Hinzufügung eines Tenors (zum Discant und Alt) und beim Et iterum durch Hinzufügung eines Alts (zu Tenor und Baß).

Missa Alma Redemptoris Mater in hon. B. Mariae V. de Lourdes. Leichte Messe für Sopran und Alt mit obligater Orgelbegleitung (Tenor und Baß nicht obligat) komp. von J. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister in St. Gallen op. 51. Preis: Part. 1 *M* 60 *Pf* jede Singstimme 10 *Pf.*

Wie von dem eben so begabten als geübten Komponisten nicht anders zu erwarten, bietet er uns in seinem 51. Werke eine Messe, deren Faktur des Beifalls eines jeden Sachverständigen sicher sein darf, und deren Eindruck, ob sie zwei- oder vierstimmig zur Aufführung kommt (eine ordentliche Orgel und einen wackeren Organisten vorausgesetzt), in der That ein erbauender ist.

Um den Chordirigenten die Einübung zu erleichtern und ihnen zu zeigen, wie ihm die Marianische Antiphon der Advents- und Weihnachtszeit den Stoff geliefert zu der einheitsvoll ausgearbeiteten Meßkomposition, stellt er dem Kyrie die 7 Hauptmotive voran und benennt bei jedem die Sätze der Messe, in welchen es verarbeitet worden, worauf er mit der Bemerkung „Frei erfundene Motive dazwischen gesetzt und contrapunktische Gegenstimmen verwendet“ in aller Kürze den Akt der geistigen Thätigkeit bezeichnet, durch den die schöne Messe zu stande gekommen.

Missa secundi toni in hon. B. Mariae virginis für Sopran, Alt, Tenor und Baß komp. von J. Blied. op. 44. Preis: Partitur 1 *M.* Stimmen 40 *Pf.*

Eine ganz gelungene und wirklich sehr empfehlenswerthe Vokalmesse, mit der auch Chöre von bloß mittlerer Leistungsfähigkeit einen schönen Erfolg erzielen werden, zumal an den Umfang der einzelnen Stimmen ganz bescheidene Anforderungen gestellt sind. Die vom Autor gewählte Tonart ist das auf die Oberquart transponierte hypodorisch.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Beilage zu Nr. 6 der Fliegenden Blätter für K.-M. Jahrgang 1884.

Rhythmen-Beispiele ...: „Ueber ...".

1.

Vgl. xod

... Fällen ... zu bringen ...
... Deshalb mußte ...
... Und weil ...
... der Fall ist, unterscheidet ...
diese Messe ... Sie zeichnet ... den ruhigen, ...
markirt ... des Textes, die stellenweise **sehr**

Laudate ... omnia.

Nummer I.

pg. 24

4.

6.

pg. 10

7. pg. 106: sic ve-ni - et..

.. sic ve-ni-et, sic ve-ni-et, sic ve-ni-et .. quemádmodum vidistis éum ..

8. pg. 112: .. et

su-bi-to, et su-bi-to, et su-bi-to, et su-bi-to..

et su - bi - to

Wie stimmt diese (rhythmisch-harmonisch-melodisch tautologe) „Wiederholung" zum Inhalte des Textes: **subito** factus est sonus de cœlo? Vgl. Witt: Op. XVII, 2 .. „in labiis". = Op. XV, 21.

9. pg. 141 sq.

.. an-nun-ci-a-te no - - bis, an-nunci - a-te no - - bis..

und noch 2 mal im nämlichen Rhythmus.

Pg. **9** .. gavisi sunt gaudio .. **20** sq. Vgl. die Imitation bei: .. accepit eum in ulnas suas .. et benedixit eum in æternum. **23** sq. .. per angelum transmissum .. **32** sq. .. { et égo éum / et égo éum / et égo éum / et égo éum .. } **39** .. et gloria .. **55** .. suffragiis .. **60** .. qui te elegit .. **73** sq. .. in paradisum exultationis .. **76** .. imperii principatum .. **77** sq. .. medicamentum et medice .. quam etsi gladius persecutoris .. **79** sq. .. in summitate montis .. et in eodem .. per sanctos an(gelos) .. **88** sqq. .. qui testimonium perhibet de his (!) .. **99** sqq. .. **erat** Andreas .. frater Simonis Petri. Alleluja. **104** .. venio ad te .. ita et tu .. **109** .. in voce tubæ [Mitterer (C.-K. 1880 S. 51 a) hält es für „ein schönes Beispiel von vokaler Tonmalerei."] .. **118** sqq. .. suávis et decora, terribilis ut castrorum **acies** ordinata .. **123** .. terrarum, Petre, catenas .. **127** sqq. .. et quodcunque solveris .. erit solutum .. cœlestia **regna** beatis. **131** sqq. Das Motett „Vidi turbam magnam" weist viele rhythmisch markirte Satzanfänge auf, welche dann imitatorisch reich ausgebeutet werden. **139** .. et choros angelorum .. **145** .. sit vita mea (in dem Gebet „O Domine Jesu Christe"; dabei geht die Harmonie an einer Stelle innerhalb 8 Takte von E bis B!) .. **147** sqq. .. et super hanc .. ædificabo etc.

Vol. II.

quæ sum-mo cœ - li ver - ti - ce

quæ sum-mo cœ - li

10. pg. 3:

.. quæ sum-mo cœ - li ver - ti-ce, ver - ti-ce, quæ sum-mo cœ - li ver - ti - ce

11. pg. 13:

.. et o-pe for - ti-tu-di-nis, et o-pe for - ti-tu-di-nis, et o-pe fór - ti-tu-di-nis..

et o - pe for - ti-tudi-nis..

pg. 17:

.. et o-pe for-ti-tu-di-nis, et o-pe for-ti-tu-di-nis, et o-pe for-ti-tu-di-nis,

et o-pe for-ti-tu-di-nis ..

12.

pg. 40 sq .. et mi-sit ser-vum et mi-sit ..

et mi-sit ser-vum

et mi-sit ser-vum

et mi-sit ..

et mi-sit ser-vum et mi-sit ser-vum ..

et mi-sit ser-vum ..

13.

pg. 16: me-

.. psal-lam De-o me-o

o quam-di-u sum ..

quam-di-u quam-di-u sum ..

14.

pg. 127: .. et tí-

.. et tí-bi dá-bo, et tí-

et

ti-bi

-bi dá-bo ..

15.

pg. 132: .. quo-ni-am i-ra-tus es, quo-ni-am i-ra-

quo-ni-am i-ra-tus

es mi-hi

.. quo-ni-am i-ra-tus es mi ..

tus es mi- quo-ni-am i-ra-..
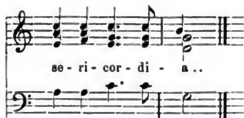
quo-ni-am i-ra-tus es ..

quo-ni-am i-ra-tus es mi-

16.

pg. 162:

.. et in mi-re-ri-cor-di-a, et in mi-



pg. **4** .. lumina splendidius, quæ mihi sole.. **6** .. o nostræ spes certa salutis.. **19** .. et ecce mulier.. **35** .. et dum assumptus fuero.. **45** .. et aspera in vias planas.. **47** .. aperiatur terra .. et germinet.. **50** sqq. .. et vicos civitatis .. et pauperes etc. .. ut impleatur domus mea. **81** .. misericordias tuas, Domine.. **87** .. qui Cananeam et publicanum.. **90**/3 sq. .. et revoca dispersos .. **96** sq. & **100** .. salvabo te et liberabo te .. **110** sq. & **114** .. quia quem cœli capere non poterant .. **115:** Das 6stimm. „Cantabo Domino" und (121 sqq.) „Tu es Petrus" hat theilweise scharfen Rhythmus und auch „zerlegte" Taktnoten. **133** sqq. .. et consolatus es me .. salvator meus, fiducialiter.. **et non timebo** .. et factus est .. de fontibus .. in illa die .. et invocate nomen .. **cantate Domino,** quoniam .. annunciate hoc in universa terra .. habitatio Sion .. **145** sqq. .. laudabile nomen Domini etc. **156** sqq. .. in benedictionibus .. de lapide .. et tribuisti .. impones super eum.. in benedictionem in sæculum sæculi lætificabis eum. **166** sq. .. misericordia .. et veritas ..

Vol. III.

17. pg. 19 sq.

re-vol-vit la-pi-dem .. re-vol-vit la-pi-dem..

.. re-vol-vit la-pi-dem, re - vol - vit la-pi-dem,

re-vol-vit la-pi-dem..

18. pg. 91:

in mul-ti-tu - dine vir - tu-tis tu - - - - - ae..

in mul-ti - tu - di-ne vir-tu-tis

.. in mul-ti-tu-di-ne, in mul-ti - tu-di-ne tis tu - - - - ae..

etc.

in mul-ti-tu - di-ne vir-tu-vir-tu - tis tu - ae, in mul-ti-tu - di-

in mul-ti - tu - di-ne vir -

18 Takte so fort.

19. pg. 102:

non ef-fu - gi - am, non ef - fu - gi-am ma - - nus

non ef-fu - gi-am ma -

non ef - fu - gi-am ma - nus ve - stras, non ef-fu-gi-am..

non ef - fu - gi-am manus

non ef-fu - gi-am ma - - nus ve - - stras..

sed melius est mihi absque opere incidere in manus vestras ..

20. pg. 136 sq.

e - jus

.. et glo - ri - a, et glo - ri - a e - jus in te vi - - de - et glo - ri - a, et

glo - ri - a, et glo - ri - a . .

pg. 137—8 wiederholt sich die Stelle.

Das „Pater noster“ (Nr. 1) schließt Palestrina „hypodorisch“ ab. (Vgl. Witt's Fl. Bl. 1883, S. 54).

pg. **7** sq. . . in mulieribus etc. ora pro nobis . . ut cum electis te videamus . . **23** . . Viderunt juvenem . . **28** sqq. . . dispersionem nostram . . abominatos respice . . **40** sqq. . . ut testimonium . . de lumine . . pararet Domino . . prædicans baptismum pœnitentiæ . . **46** sqq. . . qui inter Apostolos . . primus eorum . . qui meruisti videre redemptorem . . exaudi preces . . **60** sq. . . et ante reges . . **64** . . et erit nomen meum ibi . . **70** sq. . . servite Domino in lætitia . . et oves pascuæ . . **80** sq. . . et sanctimonia . . **87** sqq. . . qui cogitant . . et dextera . . glorificetur . . cúi humilium semper et mansùētórum . . exaudi orationem nostram etc. **100** sq. . . qui forma ejus capti etc. **104** sqq. . . eorum testimonio damnata est, cum innocentiæ . . paratum sibi . . exaudivit autem Dominus . . **120** sqq. . . ab homine iniquo . . tu es Deus fortitudo . . ipsa me deduxerunt . . et in tabernacula . . **124** sq. . . novum testamentum est in meo sanguine, hoc facite etc. **127** sq. . . defende me etc. **132** sq. . . semper participatione . . cœlestium donorum . . **156** sq. . **noë!** **160** sqq. . . servite Domino in lætitia . . in exultatione . laudate nomen ejus . . in generationem veritas ejus . .

Vol. IV.

21. pg. 99 sq.

et sic re - pen-te præ-ci-pi-tas

. . et sic re-pen-te præ - ci-pi-tas me

et sic re-pen-te præ -

et sic re-pen-te præ - ci- pi - tas

me .

ci- pi- tas me . .

me

22. pg. 103:

ut i-pse vos cu-sto-di-at, cu - sto - - di -

ut i - pse vos cu-

ut i-pse vos cu-sto - di - at

ut i-pse vos cu-sto-di-at,

. . ut i-pse vos cu-sto di - at,

- at, ut i-pse vos cu-sto-di - at.

sto-di - at, ut i - pse vós cu-sto-di- at, cu - sto di - at.

ut i- pse vos cu-sto-di- at cu - sto- di - at.

23. pg. 114 sq. . . ut glu - ti-

. . ut

am sa - li-vam me - am, sa - li-vam me - - - - - - - am . .
glu - ti- am sa- li-vam me - am, sa - li - vam ut glu - ti-am sa - li-vam me - am . .
me - - am, me - - am . .
ut glu - tiam sa - li - vam me - am, ut glu - ti - am sa - li-vam . .

Nach drei Takten kehrt die Stelle ähnlich wieder.

24.

pg. 117:

in pul - ve - re dor - mi - am . .
in pul - ve - re
in pul - ve-re dor - mi-am . . dor - mi-am . .
in pul - ve- re dor - mi - am . .
in pul - ve-re dor - mi - am . .

25.

pg. 139:

et sic ex - ul- tan - - - tes, et sic ex - ul-tan -
et sic ex - ul - tan - tes, et sic ex - ul - tan - - - - tes,
et sic ex-ul-
et sic ex-ul- tan - - - tes, et sic ex-ul-

- - tes,
et sic ex - ul-tan - - - - tes . .
tan - - tes
tan - - - - - tes

Da von den Compositionen Palestrina's über Textstellen aus dem „Hohen Liebe" nur wenige für den liturgischen Gottesdienst passen [Vgl. Witt's Fl. Bl. (1876) XI, 19 ff. 31 ff.], so zählen sie hier nicht mit, desgleichen die Widmungs-Hymne „Lætus Hyperboream" pg. 91 sqq. — pg. **97** sq. . . ut plangam paululum dolorem . . **99** . . et plasmaverunt me . . **103** . . Allélujá. **104** . . abiero, Paraclitus non veniet . . **106** . . secundum actum meum . . **109** sqq. Ave Trinitatis sacrarium (Vgl. Witt's Composition über denselben Text „Könen-Album" Nr. 36). **114** sq. . . visitas eum diluculo et subito probas . . **117** . . iniquitatem meam . . et si mane me **quæsiveris** . . 120 sq. . . et erit omnis terra, possessio . . **122** sqq. . . quia **dominator** tuus . . veniet . . **liberare** populum. **128** sq. . . ut **Filium** suum **unigenitum** . . qui credit . . **131** sqq. großentheils syllabisch. **135** sq. . . et ait illi . . dilecte meus ad me . . **139** . . **et ideo coronas trium**phales meruerunt . . 144 sq. . . per Regem regum, quem vagientem . . compatiamini . . **152** sqq. . . **jubilate Deo** . . **et date tympanum,** psalterium jucundum cum cythara! **Buccinate** in neomenia . . insigni die solemnitatis . . **156** sqq. . . et hebetudo mentis . . injuste egimus iniquitatem fecimus . . **160** . . de habitatione.

Vol. V.

pg. 19 sq.

26.

et be-ne - di - xit e-um in

. . et be-ne-di - xit e - um et be-ne-di - xit e-um

et be - ne - di - xit e-um

ae-ter - num, et benedi-xit eum in æ-ter - - - - num, in æ-ter . .

in æ-ter - num, et be-ne-di-xit eum in æ-ter - num, et be-ne-di - xit eum

pg. 35: mi - se-ri-cor - di - am su - - - - - -

27.

. . mi - se-ri-cor-di - am su - -

etc.

mi - se-ri-cor-di - am . .

Bass. { mi - se-ri-cor-di-am
g a f c b a

pg. 63:

gau-di-um an - nun-ti - a - vit

28.

gau-di- um an-nun-ti - a - vit in

gau - di - um an-nun ti - a - - - - - - - -

. . gau - di-um an - nun-ti - a - - - - - vit gau - di-um an-

u-ni-ver-so

nun-ti - a . .

pg. 104:

quam re-pro-mi-sit De - us,

29.

. . quam re-pro-mi-sit, quam re - pro - mi-sit quam

De - us, De - - - - us,

quam re - pro - mi - sit

etc.

re - pro - mi - sit De-|quam re-pro - mi - sit quam re - pro - mi- sit

pg. 137 sq.

30.

.. cum car-bo-ni-bus de-so-la-to-ri-is, cum car-bo-ni-bus de-so-la-to-ri-is..

cum ha-bi-tan-ti-bus Ce-dar..

.. cum ha-bi-tan-ti-bus Ce-dar, cum ha-bi-tan-ti-bus Ce-dar

pg. **12** sq. .. non est pollutus .. omnes gentes venient .. **16** .. Christus baptizari voluit .. **18** sqq. .. et Simeon **repletus Spiritu** sancto **accepit** eum **in ulnas** suas .. **21** sq. .. in mulieribus, et benedictus .. o mater Dei, ora pro nobis .. ut cum electis .. **24** sqq. .. et increpavit eos .. in his, quæ locuti sunt prophetæ. Alleluja. **27** sq. .. qui triumphator hodie .. sed mitte promissum Patris in nos .. **30** .. magnalia .. Alleluja .. repleti sunt .. cœperunt loqui .. **33** sqq. .. atque indivisa .. **39** sq. .. **in testi**monium, ut testi**monium** .. **42** sq. .. et ideo tibi traditæ sunt claves .. **44** sqq. glorificandus .. thronum duodecimum .. **47** sqq. .. propera amica mea .. jam enim hiems transiit .. tempus putationis .. **62** .. et posuerunt illud in monumento .. **64** sq. .. qui solvens maledictionem dedit benedictionem .. donavit nobis .. **67** sq. .. in quo est salus .. et resurrectio .. per quem salvati et liberati .. **81** sqq. aspiciens a longe .. magister meus Christus .. **99** sq. .. magnas virtutes operatus est .. **118** sqq. .. quia peccavi nimis in vita mea .. et ante te .. **122** sq. .. dum veneris .. **127** .. in salicibus in medio .. suspendimus .. **129** .. in noctibus extollite .. **131** .. sicut oculi servorum in manibus etc. **134** .. opprobrium abundantibus .. **135** .. Ad Dominum cum tribularer .. a labiis iniquis .. **139** sq. .. super omnia tabernacula Jacob .. Gloriosa dicta sunt de te .. alienigenæ et Tyrus .. **142** sq. .. Dominus narrabit in scripturis populorum et principium .. **144** sq. Beati qui non viderunt, et crediderunt .. **147** sq. .. si quis ex ipso manducaverit, non morietur .. **162** .. in hac lacrimarum valle .. **166** .. ora pro nobis peccatoribus, ut cum electis te videamus .. **170** sq. .. Confitemini .. quoniam in sæculum misericordia .. **174** sq. .. nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus .. sed a periculis .. et benedicta .. **176** sq. .. et benedicimus .. quia per sanctam .. **177** sq. .. qui animam suam posuit pro ovibus .. **180** sq. .. quomodo in vita sua dilexerunt se .. non sunt seperati ..

Vol. VI.

pg. 2: et a pe-riculis, et

31.

.. et a peri-cu-lis, et a pe-ri-cu-lis, et a pe-ri-cu-lis, et a pe-ri-cu-

et a pe-ricu-lis, et a pe-ri-cu-lis,

a pe-ri-cu-lis ..

et a pe-ri-cu-lis ..

et a pe-ri-cu-lis

et a pe-ri-cu-lis ..

pg. 63 sq. .. e-pu-le - - - - mur in

32.

le - - mur

.. e-pu-le-mur e-pu-le - -

e-pu-le - - - mur

(Schluß folgt als Beilage zur „Musica sacra“ Nr. 6.)

a - zy - mis,

- - mur in a - zy - mis sin - ce - ri - ta - tis et ve - ri - ta - tis. Alleluja.

in a - zy - mis

33. pg. 77:

.. et a - pa - ru - e - runt

il-, et a - pa - ru - e - runt il, et a - pa - ru - e - runt .. va - ri - is lin - guis, .. va - ri - is linguis, va - ri - is lin-

pg. 97:

guis, va - ri - is lin - guis ..

34. pg. 119 sq.

.. quæ Do - mi - num por - ta - sti, quæ Do - mi - num por - ta -

Cre - a - to - rem

sti etc.

Cre - a - to - rem

Dieser Querstand!

Dann:

.. ge - nu - i - sti qui te fe -

ge - nu-

cit, ge - nu - i - sti qui te fe - cit, et in æ - ter - - num, et in æ - ter- et in æ -

i - sti qui te fe - cit

et in æ - ter - - - num

Der Passus wird repetirt.

pg. **1** sqq. .. præsidium confugimus .. in necessitatibus .. **libera nos semper!** **7** sqq. .. fregit et dixit .. **Accipite et mandu**cate .. hoc facite in meam commemorationem .. **11** sqq. .. et bibit meum sanguinem .. **et ipse vivet propter me** .. manducaverunt patres vestri manna .. **25** sq. .. quodcumque solveris .. erit solutum . **31** sqq. & **35** sq. .. cum Christo regnat in aeternum .. terribilis .. **40** .. ne statuas illis hoc peccatum .. **42** sqq. .. et Apostolus Joannes, qui privilegio .. altius .. **45** sqq. .. discipulus, quem diligebat Jesus, qui supra pectus Domini .. cui revelata sunt. **49** sqq .. et cum inducerent .. accepit eum in ulnas suas .. **54** sq. .. et in synagogis .. et ante reges et præsides .. in testimonium .. **59** sqq. .. et pro grege suo. Alleluja. **67** sqq. .. ne eum .. et estis tristes. Alleluja. **74** sq. .. in gloriam .. Alleluja. **87** sq. .. et de præsenti sæculo etc. Das Motett Nr. 22 und die Secunda Pars (Nr. 23) des Motett's „Surge" etc. haben prägnante Rhythmik, besonders bei: „et laudem Domino". Das folgende „Stabat" und das „Ave mundi spes" sind metrisch. — **123** sq. .. ut cum electis .. **128** .. esurientes .. **fastidiosos divites** .. **133** sq. .. et intellectu implevit corda .. **136** sqq. .. defende me .. et pone me juxta te, ut cum

Angelis et Sanotis tuis laudem te Dominum . . **142** sq. . . sint remedium animæ meæ . . sit vita mea . . **144** sqq. . . et sitis . . **Itaque epulemur in Domino . . et resurrexit** . . Wie viel „zerlegte Taktnoten"! [Vgl. Mus. div. II, pg. 141 sqq. Ambros: Gesch. d. M. IV, 51]. **151** sqq. . . quotidianum da nobis hodie et dimitte nobis . . sed libera nos. Diese Composition über das „Pater noster" beginnt in C und schließt in D (dorisch). **154** sqq. . . ad te clamamus . . post hoc exilium ostende . .

Vol. VII.

35. pg 15:

Cre-a-tor ge-ne-ris hu - -

. . Cre - a-tor ge - ne - ris hu - ma - - a - - ni,

Cre-a- tor ge - ne-ris hu - etc.

Cre - a- tor ge - ne-ris hu - - ma - ni . .

36. pg. 20:

ga -

. . ga - vi - si sunt, ga - vi - si sunt, ga - vi- si sunt gau - di - o ma - - - - - - -

ga -

vi - si sunt, gau - di - o, gau-di-o . .

gao, ga - vi-si sunt, ga - vi - si sunt gau - di - o . . etc.

vi - si sunt gau - di - o, gau-di-o . .

37. pg. 86:

ju -

. . ju-cun - di-tas be-

cun - di-tas be-a - ta,

ju - cun-di-tas be-a - - ta, ju - cun-di-tas be - a - ta . .

ju-cun - di-tas be - a - - ta,

a - - ta, ju - cun - di-tas be-a - - - - ta . .

38. pg. 89 sq.

. . et læ - te-mur in e - a, et læ-te - mur in e - a . . Dann:

Chorus I.

.. et læ - te-mur in e - a, et læ - te-mur in e - a ..

Chorus II.

.. et læ - te-mur in e - a, et læ - te-mur in .. etc.

etc.

pg. 154 sq.

39.

.. e-ru-di-ens nos, e-ru-di-ens nos, etc. .. et sæ-cu-la-ri - a

e - ru - di-ens nos, ut ab-ne - gantes .. et sæ - cu-la-ri - a ..

pg. 187:

40.

ju - bi - la-te De - o

.. ju - bi - la-te De-o, ju - bi - la-te De-o

ju - - bi - la - te De-o in voce ex - ul - ta-ti-o-nis, ex ul - ta-ti-o-nis

pg. 190:

41.

Chorus I.

.. et Domi-nus in

Chorus II.

.. et

in vo-ce tu - bæ, in vo-ce tu-bæ,
in vo-ce tu - bæ, in vo - ce in vo-ce tu - bæ..
vo - ce tu - bae, in voce tu-bæ,
in vo - ce tu - - bæ, in vo-ce tu- bæ..
in vo-ce tu - bæ,
in vo-ce tu - - bæ,
Do - - mi-nus in vo - ce tu - hæ, in vo-ce tu - bæ,

pg. **4** sqq. . . Ad te clamamus . . in hac lacrimarum valle . . post hoc exilium . . **10** sqq. . . et admirandum . . et omni suàvitáte repletum . . **14** . . admirabile commercium! **21** sq. . . et procidentes . . 10 Takte! — Die 3chörigen NNr. 6, 7 & 8 (pg. 25—52) wirken vorzüglich durch den scharf ausgeprägten Rhythmus. — **56** . . captivam duxit captivitatem . . **59** . . deleas iniquitatem . . **60** sq. . . dum veneris . . **63** . . in domo Domini, in atriis . . In noctibus extollite . . **64** sq. . . æter**næ bea**titudinis . . **76** sq. . . quæ óbtulérunt mági Dóminò in díe ístà (12 Takt!) . . dominicam . . — NNr. 18—20: interessante 8stimm. Motetten! — **87** sqq. . . et requies secura . . societas . . amabilis . . **88** sq. . . quam fecit Dominus . . — Die Sequenzen „Lauda Sion“ (Nr. 22) und „Veni s. Spiritus“ (Nr. 25) sind sehr einförmig 8stimm. durchcomponirt, der Text „genau nach dem Metrum deklamirt“! Die Sequenz „Victimæ“ (Nr. 23) ist dagegen mehr charakteristisch ausgeführt. Man achte auf den Rhythmus bei (pg. **108** sqq.) et glo**riam** vidi resurgentis . . præcedet vos in Galilæam . . **surrexisse!** Aehnlich in Nr. 24 bei den nämlichen Textstellen pg. **114** sqq. — **168** sq. . . apparuit mihi . . **174**/9 sq. . . ut digni efficiamur . . **181** sqq. . . servum tuum Domine, secundum verbum . . et gloriam . . in principio et nunc et semper . . **188** sq. . . excelsus, terribilis, rex magnus super omnem terram. Subjecit populos . . Et gentes sub pedibus etc. **194** sqq. Sequenz „Victimæ“ . . conflixere mirando . .

Vol. VIII, die Hymnen enthaltend, kommt hier nicht in Betracht. Palestrina hat übrigens diese strophisch gegliederten metrischen Gesänge meist in demselben (Motetten-) Style bearbeitet, wie die Prosatexte z. B. der Offertoria; rhythmisch sogar breiter.

Vol. IX.

42. pg. 7—8:
læ-ta - bi-tur in te, læ-ta - bi - tur in te.
læ - ta - bi-tur in te læ - ta-bi-tur in te.
Ten.
læ - ta - bi-tur in te . .

43. pg. 35 sq. re - ges A - rabum et Sa - - ba, re - ges
.. re-ges A - rabum et Sa - ba, re - ges A - ra-bum et
re - ges A - rabum et Sa - - ba
re - ges A - rabum et Sa - ba,

A - rabum et Sa - ba . .

Sa - ba do - na ad -

re - ges A - rabum et . .

44.

pg. 65:

o - mni-a quæ-

o - mni - a quæcunque vo-lu - it

. . o - mni-a quæ - cunque vo - lu - it fe -

cunque vo-lu - it . . o - mni - a quæcunque vo - lu - it, o - mni-a quæ-cun-que vo - lu - it . .

o- mni- a quæ-cunque vo-lu - it . .

cit . . o - mni - a quaecunque vo - - lu - it, vo - - lu - it . .

45.

pg. 68: . . vi- vi - fi - ca me se-cundum ver-bum tu-um, Do - - mi - ne,

vi - vi-fi- ca me se-cundum

vi - vi - fi - ca me se - cun-dum verbum tu - um, Do-mi - ne,

vi - vi- fi-ca me se-

vi - vi- fi-ca me se-

vi-vi - fi - ca me se-cundum

verbum tu-um, Do - - mi - ne.

cundum verbum tu-um,Do-mi - ne.

etc.

46.

pg. 93 sq.

u -

. . u - ni - ge - ni-tus-que

- ni-ge - ni - tusque De-i Fi - - - - - - li - - us, que De -

De- i Fi - li - us, u - ni - ge - ni-tus que De - i Fi - li-us que

que De - - i

u - - ni - ge - ni - tus u - ni - ge - nitus que

i Fi - - - li - us . .

Fi - li - - us . .

De-i Fi - li - us . .

Man beachte die „Behandlung“ des enklitischen -que! Vergl. Ambros: Gesch. der Musik II, 472.

47. pg. 118: læ-

. . læ - ti - - fi-can-tes

ti - - fi - can-tes cor - da, læ - ti - - fi-can-tes cor - - - - - - da . .

cor - - - - da cor - - da . .

cor - - da læ - ti - fi - can - - tes

læ - ti - fi - can-tes cor - - da læ - ti - - fi-can-tes cor - da . .

pg. **8** sq. . . et salutare tuum . . **11** sq. . . iniquitatem . . **14** sq. . . benedicta tu in mulieribus . . **16** sq. . . orbem (nicht **orbis!**) terrarum . . justitia et judicium . . **23** sq. . . multiplicabitur . . **25** sq. . . laqueus contritus est . . **28** sq. . . vitam petiit a te, et tribuisti ei . . **33** sq. . . auxiliabitur . . et brachium . . **35** sq. . . munera . . reges **Arabum et Saba** . . **38** . . servite Domino in lætitia . . **41** . . psalmum dicite . . **48** sqq. Perfice . . non moveantur vestigia . . mirifica misericordias . . qui salvos facis sperantes in te, Domine. **53** . . in labiis meis pronuntiavi omnia judicia . . **54** Scapulis . . obumbrabit . . **61** sqq. . . lætificantes corda . . nam et servus tuus custodit ea. **64** sq. . . **psallite** . . **67** sq. . . **retribue . . custodiam sermones tuos** . . **69** . . vivifica me secundum verbum tuum . . **71** sq. . . et dederunt in escam meam fel . . potaverunt me aceto. **72** sq. . . tremuit . . **82** . . laudabo Dominum in vita mea, **psallam Deo meo** . . **84** sqq. . . et obaudite . . qui posuit . . et non dedit commoveri pedes meos . . qui non amovit . . **88** . . in jubilatione . . in voce tubæ! **90** sq. . . a templo sancto . . offerent reges munera . . **95** . . misericordiam . . **97** sq. . . **et ideo** . . non polluent . . Alleluja. **100** . . **et eripe** . . **102** sq. . . quoniam non derelinquis quærentes te . . psallite . . qui habitat . . **106** sqq. . . nequando dicat inimicus meus **prævalui adversus** eum. **108** sq. Bene**dicam Dominum, qui tribuit** . . in conspectu meo semper . . **111** sq. . . sic**ut holocaustis arietum** . . et sic**ut in millibus** agnorum pinguium. **118** . . justitiæ . . **125** . . quoniam . . nec delectasti . . **128** sqq. . . irasceris in populo . . quam dixit facere . . **134** sq. . . in circuitu timentium . . **141** . . qui quærunt animam . . **144** . . illumina super sanctuarium . . **146** sqq. Sanctificavit . . altare Domino . . et immolans . . fecit sacrificium vespertinum . . in conspectu filiorum Israel. **149** sq. . . ambulavero in medio . . **vivificabis me** . . et super iram inimicorum meorum . . **153** sq. . . dum recordaremur tui . . **155** . . quem satan petiit . . **158** sq. . . omni potentatui . . **163** . . clamavi ad te, Domine . . **165** sq. . . multiplicabitur . . **167** sq. **hònorificáti súnt amíci túi Déus** . . **172** . . (in) sanctificàtióne . . **175** . . benedicunt Dominum . . Alleluja. **179**. Constitues eos principes . . **182** sqq. Confitebuntur (durchaus energischer Rhythmus!). **193**: (Læ)tamini in Domino et exul(tate) . . **197** . . in templum Regi Domino. **198** sq. . . (in) simplicitate . . et populum, qui repertus est . . custodi hanc voluntatem. **204** sq. ædificábo **Ecclesiam** . . non prævalebunt adversus . .

Vol. X.

48. pg. 17:

Con - fi - te - or . . Con-fi-te - or . .

Con-fi - te - or . .

Con - fi - te - or . .

49. pg. 35: Glo -

Glo- - ri - fi - ca -

- ri - fi - ca - - mus te Glo - ri - fi - ca - - -

- mus te, Glo - ri - fi - ca - - mus te

Glo - ri - fi - ca - - - -

Glo - ri - fi - ca - -

Glo - ri - fi - ca - - mus te . .

50. pg. 44:

et a - po - sto - li - cam Ec- . .

et a - po - sto - li - cam Ec- . . et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

et a - po - sto - li - cam Ec- . .

. . et a - po - sto - licam Ec- . .

51. pg. 114:

Cum sancto Spi - ri - tu, cum sancto Spi - ri - tu in glo - ri-

Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu in

Cum sancto Spi - ri - tu cum sancto Spi - ri - tu, cum sancto Spi - ri - tu

Cum sancto Spi - ri - tu cum sancto Spi - ri - tu, cum sancto Spi - ri -

a De- . .

glo - ri - a . .

in glo - ri- . .

tu . .

52. pg. 164:

Et re - sur - re - xit ter - ti - a,

et re - sur - re - xit ter - ti - a . .

53. pg. 169 sq.

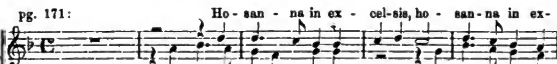
Hosanna in ex - celsis, Hosan - na in excel- . .
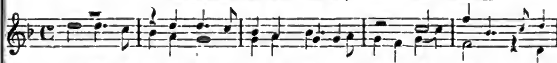
Hosanna in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex- . . ho - sanna in ex- . .

ho - sanna in ex - cel - - sis, hosanna in excel- . .

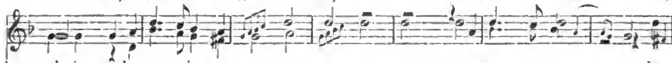
pg. 171:

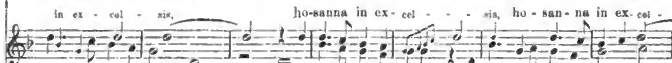
54.



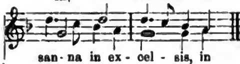




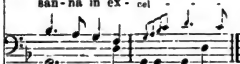












pg. **6**: Laudamus te . . Glorificamus . . **9** . . ad dexteram . . **10**: Cum sancto . . in gloria Dei Patris. **11** . . factorem cœli etc. bis Jesum Christum . . **16** . . et conglorificatur . . **17** . . et apostoli(cam) . . Confiteor . . **23** . . in nomine . . **27** . . qui tollis . **42** sq. Et resurrexit . . Et iterum venturus est cum gloria . . non est finis . . **51** sqq. . . qui tollis peccata . . **62**: Cum sancto Spiritu in gloria . . **65** sq. . . sub Pontio Pilato . . **67**: Et **iterum venturus** est . . **68** sq. . . resurrectionem . . **74** . . in nomine . . **83**: Glorificamus te. **88**: (Filium) Dei unigenitum. **91**: Et resurrexit . . Et iterum venturus est . . **92** sq. . . et conglorificatur . . **et apostolicam Ecclesiam.** Confiteor (!) unum baptisma . . **97** sq. Hosanna in . . **99** . . in nomine . . **109**: Glorificamus te (theilweise in's „Adoramus te" vorgeschoben). **120** sq. . . sub Pontio Pilato . . Et resurrexit tertia . . **Et iterum venturus est** cum gloria . . **123** sq. . . et conglorifica(tur). Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor . . resurrectionem . . **14**3 5 . . et semini . . (Diësis im Offertorium, Sanctus, Agnus!) **147** sq. Hosanna in . . **159** sq. . . deprecationem nostram. **Tu solus Dominus** . . **Cum sancto Spiritu in gloria** . . **161** sq. . . in unum Dominum . . Dei unigenitum. Deum de Deo, (!) lumen de lumine. **163** sq. . . sub Pontio Pilato . . **165**: Et **iterum** venturus est cum gloria . . **166** sq. (Et) unam san**ctam catholicam et apostolicam** Ecclesiam. Confiteor . . **169** sq. Hosanna in excelsis.

Vol. XI.

pg. 26 sq.

55.

Cum sancto Spi-ri-tu, Spi - - ri - tu..
Cum sancto Spi - - - ri - tu, cum san-cto Spi-ri -
Cum san-cto Spi - - - ri - tu..
Cum san-cto Spi-ri-tu, cum san-cto Spi-ri-tu . .

pg. 55. sq.

56.

do-na no-bis pa - cem, do - na no-bis pa-cem,
do- - na no-bis pa - cem, do-na no-bis
. . do - na no-bis pa-cem, do - na no-bis pa - cem,

pa-cem, do-na no-bis pa-cem, do-na no-bis pa-cem, do-na no-bis pa - cem,
do-na no-bis pa-cem, do - na no-bis pa-

do - na no-bis pa - cem . .
etc.
cem . .

pg. 58 sq.

57.

Qui
Qui tol-lis pec-ca-ta mun - di, mi - se-
Qui tol-lis pec-ca-ta mun - di, mi - se-re-re

Qui tol-lis pec-ca-ta mun - di. Su-sci - pe . .
tol-lis pecca-ta mun - di. Su-sci-pe . .
re - re no - - bis.
Su-sci - pe . .
no - - bis. Su-sci-pe . .

pg. 61:

58.

Ge - nitum non
Ge - ni - tum non fa-ctum

Per quem o-mni-a . .

Per quem o-mni - a . .

fa-ctum consub-stan-ti - a-lem Pa - tri. Per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui

con-substanti - a-lem Pa - tri. Per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui pro-pter

et pro-pter no-stram sa - lu - - tem . . de-scen-dit . .

et pro-pter no-stram sa - lu - - tem de - scen-dit de

pro-pter nos ho - mi - nes de - scendit de . .

nos ho - mi - nes de - scen-dit de . .

Et u - nam san - ctam ca - tho - li-cam et a - po-sto- . . . . in re-

59. pg. 63: pg. 64:

Et u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et a - po - sto - li - cam . . in remis-si -

mis-si - o-nem . . pg. 112: *Cant.* se-**det** ad de - xte - ram se -

Tenor.

60.

Alt.

o-nem . . . . se**det** ad de - xte-ram . . se-**det** ad de - xte**ram**

se-**det** ad

det ad de - xte - ram . .

de-xte-ram Pa - tris . .

Auch in den „Messen" dieses Bandes, sowie in den übrigen bislang (in der Gesammtausgabe und in der Mus. div.) neu edirten „Messen" Palestrina's tritt meist bei den gleichen Textstellen (wie S. 16 angemerkt) ein scharfer Rhythmus auf. Vgl. Ambros: Gesch. d. M. IV, 25 ff. S. 28 heißt es daselbst: „Um den Text **möglichst deutlich** zu machen, wendet Palestrina öfter den Contrapunkt Note gegen Note an, oder er belebt solche einfache Combinationen durch die einfachsten Mittel: zwei Noten gegen eine, kurze **energische** Gänge von vier Noten in dieser, jener Stimme" u. s. w. — Worte wie „suscipe — miserere — quoniam — etiam — Spiritum — resurrectionem — venturi sæculi" u. dgl. m. deklamirt er **scharf ausgeprägt.**"

Beispiele **3 theiliger** Rhythmen.

Volumen I.

pg. 46: Al-le- . .

1. Al - le - - lu - - ja, Al - le-lu - - ja, Al -

Al-le- . .

u. s. w. durch 20 Takte. Eine hübsche Tanzweise zu 4 × 5 Takten, wenn das entsprechende Tempo gewählt und „einseitig" festgehalten wird; pg. 49 sq. ebenso.

Vol. II.a)

pg. 154:

2.

ex - ul - ta - bit, ex - ul - ta - bit ve - he - men - - ter.

. . ex - ul - ta - bit, ex - ul - ta - bit ve - hemen - - ter.

Vol. III.b)

pg. 22 & 27:

3.

Al - le - - lu - - ja . .

Al - - le - lu - - ja

und so noch durch 12 Takte fort.

Al - - le - - - lu - - - ja . .

pg. 38:

4.

. . ob - ti - ne no - bis gau - - di - a, ob - ti - ne no - bis gau - . .

quæ pos - sides . .

- - di - a, quæ pos - si - des cum glo - ri - a etc.

quæ pos - si - des cum glo - ri - a . .

Vol. IV.c)

pg. 123:

5.

Ec - ce ve - ni - et Do - mi - nus ex - er - ci - tu - um, Do - mi - nus ex - er - ci - tu - um . .

a) Vgl. pg. **36** = 38 sq.
b) pg. **135** . . gloria Domini super te orta est.
c) pg. **136** . . ut epuleris . . **162**: Ambula sancte Dei . .

Vol. V.d)

pg. 143:

6.

Sic-ut læ-tan-ti-um o-mnium no-strum ha-bi-ta-ti-o est in te.

Sic-ut læ-tan-ti-um o-mnium no-strum ha-bi-ta-ti-o est in te.

Sic-ut læ-tan-ti-um o-mnium

Vol. VI.e)

pg. 29 sq. = 33 sq.

7.

Gau-de - - - - - te, gau-de - - te

Gau-de - - te, Gau-de - - te, gau-

Gau-de - - te, gau-de - -

et ex-ul-ta - - - - - te, et ex - ul-ta - te . .

- de - - te

et ex - - ul-ta - te, et ex-ul-ta - - - te . .

Alt.

et ex-ul-ta - - - - -

Vol. VII.f)

pg. 17 sq. lar-gi-tus est no - bis su-am de-

8.

. . lar-gi-tus est no-bis su-am de-i-ta-tem lar-gi-tus est no-bis . .

und noch 15 Takte lang so weiter.

---

d) pg. **73** sq. **Gaudere Martino** . . **87** sq. Nr. 29 . . **98** . . exultant . .

e) pg. **80** sq. . . prout Spiritus sanctus dabat ěloqui illis . . **94**: Inundatio Camelorum . . **132**: Repentino namque sonitu . . **138**: . . in sæcula sæculorum. Amen.

f) pg. **161**: . . exultemus . . **165**: . . gavisi sunt . . **167**, Nr. 31: Congratulamini! **183** sq. Gloria Patri et . . **198** sq. Christi viventis et gloriam vidi resurgentis . . Surrexit Christus . .

9.

pg. 24:

au-rum, thus, et myrrham, au-rum, thus, et myr-

au-rum, thus, et myrrham, au - rum, thus, et myrrham,

- rham . .

au-rum, thus, et myrrham . . etc.

10.

pg. 191: I. II. I. II.

psal-li-te, psalli-te, psalli-te sa-pien-ter *)

psal-li-te sa-pien-ter . .

*) f. statt e muß im Tenor I stehen!

Vol. IX.g)

11.

pg. 31:

pa-ra-ta se - - des tu - - a . .

. . pa-ra-ta se - - - des tu - a, pa-ra-ta se - X - des

12.

pg. 196 sq.

. . in læ - ti-ti - a et ex-ul-ta-ti-o-ne, in læ - ti-ti-a .

in læ -

in læ - ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne.

et ex - ul - ta - ti - o - ne et ex - ul - ta - ti - o - ne.

in læ - ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne.

ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne.

g) pg. **133** sq. tempora mea!

Vol. X.[h)]

13.

Ho - san-na in ex-cel - - - - sis, Ho - san - na..
pg. 21 sq.
Ho - san-na in ex-cel - - - - - - - - - - sis.. etc.
Ec - - ce sa - cer - - - - dos..
Ho - san-na in ex-cel - sis, Ho - san - na..
noch 17 Takt! Dann:

Ho-san-na in ex - - cel - - - - - - - - - - sis..
Ho-sanna in ex - - - cel - sis, Ho-san-na in Ec - - ce sa.. etc.
8 Takte.
ex - - - cel - sis..
Ho-sanna in excel-sis, Ho-sanna in ex - cel - - - - sis..

Vol. XI.[i)]

14.

pg. 27: ..in glori - a in glori-a De-i Pa - - - tris. A -
in die in glo-ri-a, in glori - a De-i Pa - tris. A - -
Oberquart transp.
in glori-a in glo-ri-a
in glori - a Dei Pa- tris. A - men,

- - - - men, A - - - - - - - - men.
men, in glo-ri - a De - i Pa - - - tris. A - men.
De - i Pa - tris. A - - - - men, A - - - - - men.
in glo-ri- a De-i Pa-tris. A-men, A - - - - - - - men.

---

h) pg. **23** sq. Hosanna (47 Takt!); **49** sq. (40 Takt!); **99** sq. (46 Takt!); **128** sq. (38 Takt!).
i) pg. **15** sq. Hosanna (32 Takt); **66** sq. Hosanna (31 Takt).

Vol. III, 144 sq.

15.

Chor. I. — Chor. II. — I. — II.

Con-so-la-tor o - pti-me, dul-cis ho-spes a - ni-mæ, dul-ce re-fri-ge-ri - um. In la-bo-re re - qui - es, in æ-stu tem-pe - ri - es, in fle - tu so - la - ti - um.

*) Hier ist der „trochäische" Rhythmus des T e x t e s so durchbrochen, daß bei æstu und fletu die Accentsilbe **gegen** den Versictus das H a u p t g e w i c h t im Takt erhält. Dies befürwortet auch die **3.** „Regel". Vgl. noch Vol. I, 139 sq. 143; III, 82. 140 sq. V, **5.** 37 sq. 129; VI, 101: Eja — fac . .; VII, **71** sqq. **117—23. 127** sq. 146 sq. 161. **199**; VIII, 104 sq. 112; XI, 46. Vgl. dieselben Stellen im C h o r a l (Grad. ed. ster. pg. 203. 216 sq.).

Vol. VII, 91 sq.

16.

Chor. I.

Lau-da Si-on Sal-va - to-rem, lau-da ducem et pa - sto - - rem, in hym-nis et can - ti - cis.

in

pg. 95 sq.

Chor. II.

Ve - tu - sta-tem no - vi - tas, um-bram fu - gat ve - ri - tas. etc.

A) „Alt".

Cantus.
Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub-stan-ti - á-lem Pa - tri . .

Altus.
Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub-stan-ti - á-lem Pa - tri . .

Tenor.
Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub-stan-ti - á-lem Pa - tri . .

Bassus.
Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub-stan-ti - á-lem Pa - tri . .

Proske: Mus. div. I, 1 pg. 174 (= ed. 2. Haberl, Fasciol. VII, 8 sq.) aus der Missa „Brevis" von A. Gabrieli † 1586. Vgl. Ambros: Gesch. d. Musik III, 523 ff.

B) „Neu".

Tenor.
f
Ge - ni-tum non fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri . .

Bassus.
f
Ge- ni-tum non fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri . .

Organum.
Pos.

Aus Op. XI: Missa „In honorem S. Luciæ" ad 4 voc. inæqual. & Org. [comit. Tromba, Cornu et Trombone (= **Pos.**) ad lib.] autore Fr. Witt. 18**68** (1. Aufl. pg. 11—12).

Kurze Offertorien auf Fest- und Sonntage

für

1 Singstimme mit Orgel oder für 4stimmigen gemischten Chor von Fr. Witt.

(Fortsetzung.*)

X. Offertorium in Feria II. post Pascha et in Dom. in Albis.

Moderato.

Cantus.
Altus.

f

An-ge-lus Do - mi - ni de-scen-dit de cœ - - - lo

Tenor.
Bassus.

et di-xit mu-li-

Der Engel des Herrn stieg vom Himmel und sprach zu den Frauen:

Solo. *dolce.* **Chor.** *marc.*

9 12

quem quæ-ri - tis, quem quæ - ri - tis sur - re - xit, sur - re - xit, sic-ut

p *f*

e - ri - bus

Den ihr suchet, der ist erstanden, wie er gesagt.

breit (pesante).

16

di-xit, sic-ut di-xit. Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - - ja,

* Nr. 1—9 siehe in den Musikbeilagen zur Musica sacra 1883 pag. 41—48.

XI. Offertorium in Festo ss. Sepulchri D. N. Jesu Christi.

(Am 2. Sonntag nach Ostern.)

Cantus. Altus.

Tran - si - bo in lo - cum ta - ber - na - cu - li ad - mi - ra - bi-

Tenor. Bassus.

Ich gehe hin zu dem Orte der wunderbaren Wohnung

Al- e - lu - - ja.

lis us - que ad do-mum De - - - i. Al - le - lu - - - - ja.

Al - le - - lu - - - ja.

bis zum Hause Gottes.

XII. Offert. in Litaniis majoribus et in Feriis Rogationum.

Cantus. Altus.

Con - fi - te-bor Do - - mi - no ni - mis in o - re me - o et in

Tenor. Bassus.

Lobsingen will ich dem Herrn gar sehr mit meinem Munde;

me - di - o mul - to - rum lau - da - - bo e - um qui a - sti - tit a

und in Mitte Vieler lobpreisen ihn, der sich stellt

dex - tris pau - pe-ris ut sal - vam fa - ce - ret a per - se-quen - ti - bus

zur Rechten dem Armen, um zu retten von den Verfolgern

a - ni-mam me - - am. Al - le - lu - - ja.

meine Seele.

XIII. Offertorium in Festo Ascensionis D. N. Jesu Christi et in Dom. infra Octavam.

Con moto.

Cantus.
Altus.

A-scendit De - - us in ju - bi - la - ti - o - ne et

Tenor.
Bassus.

Es fährt auf Gott unter Jubel;

rit.

Do - mi - nus in vo-ce tu - - bæ. Al-le - lu - - - - ja.

und der Herr unter dem Schalle der Posaune.

XIV. Offertorium Sabbato in Vigilia Pentecostes.

Adagio.

Cantus. Altus.

f E-mit-te Spi-ri-tum tu - um et cre-a-bun - tur et

Tenor. Bassus.

Sende aus den Geist, den deinen, und sie werden geschaffen,

sit glo-ri-a Do-mi - ni in sæ -

re - no-va-bis fa-ci-em ter - - ræ sit glo - - ri-a Do - mi-ni in

und du erneuerst das Antlitz der Erde: es bestehe die Ehre des Herrn

- cu - la.

sæ - cu-la. Al-le-lu - - ja.

in Ewigkeit.

XV. Offertorium in Dominica Pentecostes.

(Am Pfingstsonntag.)

Con moto. *mf*

Cantus. Altus.

fo. Con - fir-ma hoc De - - - - - us quod o - pe -

Tenor. Bassus.

Bekräftige das, o Gott! was du gewirkt hast

tu - - o

dim. 9 f 12

ra - tus es in no - - bis a tem-plo tu - o quod est in Je-

tu - o quod est in Je -

unter uns; von wegen deines Tempels, der ist in Jerusalem,

quod est in Je - ru - sa - lem,

15 18

ru - - - sa - lem, ti - bi of - fe - rent re - ges mu - ne-

ru - - - - sa - lem,

werden dir bringen die Könige Opfer.

23

ra. Al - le - lu - - ja. Al - le - lu - - - - ja.

Al - le - lu - - - - - ja, Al - le - lu - - ja.

XVI. Offert. in Feria II. post Pent. et in Fer. III. post Pascha.

(Am Pfingstmontage und am Dienstage nach dem Ostersonntage.)

Bewegt. Con moto.

Cantus
Altus.

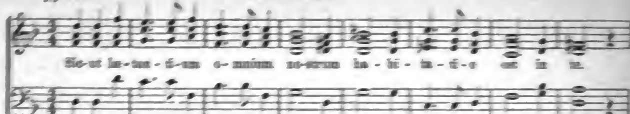
In - to - nu - it de cœ - lo Do - - mi - nus et Al - tis - simus de - dit vocem
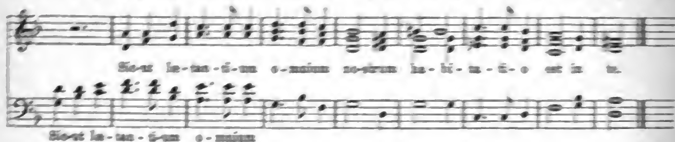
Tenor.
Bassus.

Es donnerte vom Himmel herab der Ewige, und der Allerhöchste liess erdröhnen seine Stimme;

Vol. V. d)

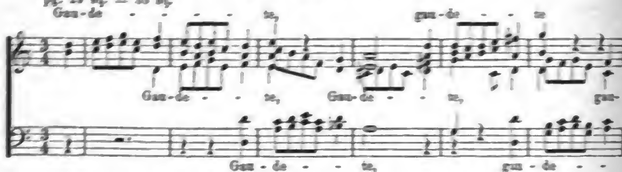
pg. 143:

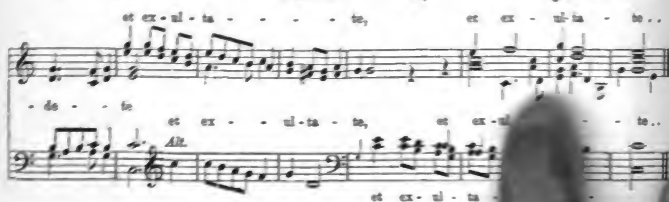




Vol. VI. e)

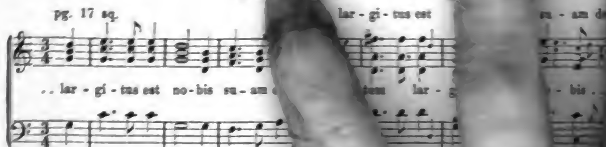
pg. 29 sq. = 33 sq.





Vol. VII. f)

pg. 17 sq.



d) pg. **73** sq. **Gaudere Martino** . . **87** **98** . .

e) pg. **80** sq. . . prout Spiritus sanctus dabat **94**: **132**: Repentino namque sonitu . . **138**: . . in saecula

f) pg. **161**: . . exultemus . . **165**: . . gavisi sunt Gloria Patri et . . **198** sq. Christi viventis et gloriam vic

9.

pg. 24: au-rum, thus, et myrrham, au-rum, thus, et myr-
au-rum, thus, et myrrham, au - rum, thus, et myrrham,

- rham . .
au-rum, thus, et myrrham . .
etc.

10.

pg. 191: I. II. I. II.
psal- li-te, psalli-te, psalli-te sa - pien- ter
psal- li-te sa - pien-ter . .

*) f. statt e muß im Tenor I stehen!

Vol. IX.g)

11.

pg. 31: pa-ra-ta se - - des tu - - - a . .
. . pa-ra-ta se - - - des tu - a, pa-ra-ta se - - des

12.

pg. 196 sq.
. . in læ - ti-ti- a et ex-ul-ta- ti-o-ne, in læ - ti-ti-a
in læ -

in læ - ti - ti-a et ex-ul-ta- ti-o - ne.
et ex-ul-ta-ti-o- ne et ex - ul - ta - ti-o - ne.
in læ - ti - ti-a et ex-ul - ta - ti-o - ne.
- a et ex-ul - ta - ti-o - ne.

13 sq. tempora mea!

Vol. V.[d)]

pg. 143:

6.

Sic-ut læ-tan-ti-um o-mnium no-strum ha-bi-ta-ti-o est in te.

Sic-ut læ-tan-ti-um o-mnium no-strum ha-bi-ta-ti-o est in te.

Sic-ut læ-tan-ti-um o-mnium

Vol. VI.[e)]

pg. 29 sq. = 33 sq.

7.

Gau-de - - - - - te, gau-de - - te

Gau-de - - te, Gau-de - - te, gau-

Gau-de - - te, gau-de - -

et ex-ul-ta - - - - - te, et ex - ul-ta - te . .

- de - - te

et ex - - ul-ta - te, et ex-ul-ta - - - - te . .

Alt.

et ex- ul - ta - - - -

Vol. VII.[f)]

pg. 17 sq.

8.

lar-gi-tus est no - bis su - am de-

. . lar-gi-tus est no-bis su-am de-i-ta - tem lar-gi-tus est no - bis . .

und noch 15 Takte lang so weiter.

d) pg. **73** sq. **Gaudere Martino** . . **87** sq. Nr. 29 . . **98** . . exultant . .

e) pg. **80** sq. . . prout Spiritus sanctus dabat éloqui illis . . **94**: Inundatio Camelorum . . **132**: Repentino namque sonitu . . **138**: . . in sæcula sæculorum. Amen.

f) pg. **161**: . . exultemus . . **165**: . . gavisi sunt . . **167**, Nr. 31: Congratulamini! **183** sq. Gloria Patri et . . **198** sq. Christi viventis et gloriam vidi resurgentis . . Surrexit Christus . .

9. pg. 24:

au-rum, thus, et myrrham, au-rum, thus, et myr-

au-rum, thus, et myrrham, au - rum, thus, et myrrham,

- rham . .

au-rum, thus, et myrrham . . etc.

10. pg. 191: I. II. I. II.

psal-li-te, psalli-te, psalli-te sa-pien-ter

psal-li-te sa-pien-ter . .

*) f. statt e muß im Tenor I stehen!

Vol. IX.[g)]

11. pg. 31:

pa-ra-ta se - - des tu - - - a . .

. . pa-ra-ta se - - - - des tu - a, pa-ra-ta se - X - des

12. pg. 196 sq.

. . in læ - ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne, in læ - ti - ti - a .

in læ -

in læ - ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne.

et ex - ul - ta - ti - o - ne et ex - ul - ta - ti - o - ne.

in læ - ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne.

ti - ti - a et ex - ul - ta - ti - o - ne.

g) pg. **133** sq. tempora mea!

Vol. X.[h)]

pg. 21 sq.

13.

Ho - san-na in ex-cel - - - sis, Ho - san - na..

Ho - san-na in ex-cel - - - - - - - - sis . . etc.

Ec - - ce sa - cer - - - dos . .

Ho - san-na in ex-cel - sis, Ho - san - na..

noch 17 Takt! Dann:

Ho-san-na in ex - - cel - - - - - - - - sis . .

Ho-sanna in ex - - cel - sis, Ho-san-na in Ec - - ce sa . . etc.

8 Takte.

ex - - cel - sis . .

Ho-sanna in excel-sis, Ho-sanna in ex - cel - - - - sis . .

Vol. XI.[i)]

pg. 27: . . in glori - a in glori-a De - i Pa - - - tris. A -

14.

in die Oberquart transp.

in glo-ri - a, in glori - a De-i Pa - tris. A - -

in glori-a in glo-ri - a

in glori - a Dei Pa- tris. A - men,

- - - men, A - - - - - - - men.

men, in glo-ri - a De - i Pa - - tris. A - men.

De - i Pa - tris. A - - - men, A - - - - - men.

in glo-ri- a De-i Pa - tris. A-men, A - - - - - - men.

h) pg. **23** sq. Hosanna (47 Takt!); **49** sq. (40 Takt!); **99** sq. (46 Takt!); **128** sq. (38 Takt!).
i) pg. **15** sq. Hosanna (32 Takt); **66** sq. Hosanna (31 Takt).

15.

Vol. III, 144 sq.

Chor. I.

Con - so - la - tor o - pti - me,

Chor. II.

dul - cis ho - spes a - ni - mæ,

I.

dul - ce re - fri - ge - ri - um.

II. In la - bo - re re - qui - es, in æ - stu tem - pe - ri - es, in fle - tu so - la - ti - um.

*) Hier ist der „trochäische" Rhythmus des Textes so durchbrochen, daß bei æstu und fletu die Accentsilbe **gegen** den Versictus das Hauptgewicht im Takt erhält. Dies befürwortet auch die **3.** „Regel". Vgl. noch Vol. I, 139 sq. 143; III, 82. 140 sq. V, **5.** 37 sq. 129; VI, 101: Eja — fac . .; VII, **71** sqq. **117—23. 127** sq. 146 sq. 161. **199**; VIII, 104 sq. 112; XI, 46. Vgl. dieselben Stellen im Choral (Grad. ed. ster. pg. 203. 216 sq.).

16.

Vol. VII, 91 sq.

Chor. I.

Lau-da Si-on Sal-va - to-rem, lau-da ducem et pa - sto - - rem, in hym-nis et

in

pg. 95 sq.

Chor. II.

can - ti - cis. Ve - tu - sta - tem no - vi - tas, um-bram fu - gat ve - ri - tas. etc.

A) „Alt“.

Cantus. Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub - stan - ti - á - lem Pa - tri . .

Altus. Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub - stan - ti - á - lem Pa - tri . .

Tenor. Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub - stan - ti - á - lem Pa - tri . .

Bassus. Gé - ni - tum non fa - ctum, con-sub - stan - ti - á - lem Pa - tri . .

Proske: Mus. div. I, 1 pg. 174 (= ed. 2. Haberl, Fasciol. VII, 8 sq.) aus der Missa „Brevis“ von A. Gabrieli † 1586. Vgl. Ambros: Gesch. d. Musik III, 523 ff.

B) „Neu“.

Tenor. *f* Ge - ni - tum non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - tri . .

Bassus. *f* Ge- ni - tum non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - tri . .

Organum. *Pos.*

Aus Op. XI: Missa „In honorem S. Luciæ“ ad 4 voc. inæqual. & Org. [comit. Tromba, Cornu et Trombone (= **Pos.**) ad lib.] autore Fr. Witt. 18**68** (1. Aufl. pg. 11—12).

Kurze Offertorien auf Fest- und Sonntage

für

1 Singstimme mit Orgel oder für 4stimmigen gemischten Chor von Fr. Witt.

(Fortsetzung.*)

X. Offertorium in Feria II. post Pascha et in Dom. in Albis.

Moderato.

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

f

An-ge-lus Do-mi-ni de-scen-dit de cœ - - - lo

et di-xit mu-li-

Der Engel des Herrn stieg vom Himmel und sprach zu den Frauen:

Solo. *dolce.* **Chor.** *marc.*

9 12

quem quæ-ri-tis, quem quæ-ri - tis sur-re-xit, sur-re-xit, sic-ut

e-ri-bus *p* *f*

Den ihr suchet, der ist erstanden, wie er gesagt.

breit (pesante).

16

di-xit, sic-ut di-xit. Al-le-lu - - ja, Al-le - lu - - ja,

* Nr. 1—9 siehe in den Musikbeilagen zur Musica sacra 1883 pag. 41—48.

XI. Offertorium in Festo ss. Sepulchri D. N. Jesu Christi.

(Am 2. Sonntag nach Ostern.)

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

p

Tran - si - bo in lo - cum ta - ber - na - cu - li ad - mi - ra - bi -

Ich gehe hin zu dem Orte der wunderbaren Wohnung

f *dim.* *f*

Al - e - lu - - ja.

lis us - que ad do-mum De - - - i. Al - le - lu - - - - ja.

bis zum Hause Gottes.

Al - le - - lu - - - ja.

XII. Offert. in Litaniis majoribus et in Feriis Rogationum.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

p *f* *p*

Con - fi - te - bor Do - - mi - no ni - mis in o - re me - o et in

Lobsingen will ich dem Herrn gar sehr mit meinem Munde;

me - di - o mul - to - rum lau - da - - bo e - um qui a - sti - tit a

und in Mitte Vieler lobpreisen ihn, der sich stellt

dex - tris pau - pe-ris ut sal - vam fa - ce - ret a per - se-quen - ti - bus

zur Rechten dem Armen, um zu retten von den Verfolgern

a - ni-mam me - - am. Al - le - lu - - ja.

meine Seele.

XIII. Offertorium in Festo Ascensionis D. N. Jesu Christi et in Dom. infra Octavam.

Con moto.

Cantus.
Altus.

A-scendit De - - us in ju - bi - la - ti - o - ne et

Tenor.
Bassus.

Es fährt auf Gott unter Jubel;

rit.

Do - mi - nus in vo-ce tu - - bæ. Al-le - lu - - - - - ja.

und der Herr unter dem Schalle der Posaune.

XIV. Offertorium Sabbato in Vigilia Pentecostes.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Adagio.

f E-mit-te Spi-ri-tum tu - um et cre-a-bun - tur et

Sende aus den Geist, den deinen, und sie werden geschaffen,

sit glo-ri-a Do-mi - ni in sæ -

re - no-va-bis fa-ci-em ter - - ræ sit glo - - ri-a Do - mi-ni in

und du erneuerst das Antlitz der Erde: es bestehe die Ehre des Herrn

- cu - la.

sæ - cu-la. Al - le - lu - - ja.

in Ewigkeit.

XV. Offertorium in Dominica Pentecostes.

(Am Pfingstsonntag.)

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Con moto.

fo. Con - fir-ma hoc De - - - - - us quod o - pe -

mf

Bekräftige das, o Gott! was du gewirkt hast

XVI. Offert. in Feria II. post Pent. et in Fer. III. post Pascha.

(Am Pfingstmontage und am Dienstage nach dem Ostersonntage.)

Al-le - lu - - ja.

7 *dim.*

su - am et ap - pa-ru-e-runt fontes a - qua - rum. Al-le - - lu - - ja.

rit.

und es zeigten sich Quellen Wassers.

XVII. Offertorium in Festo Ss. Trinitatis.

(Am Dreifaltigkeits-Sonntage.)

Cantus.
Altus.

p

4

Be - ne - di- ctus sit De - us Pa - ter U-ni-ge-ni - tusque De-i

Tenor.
Bassus.

Gepriesen sei Gott, der Vater, und der Eingeborne

8 *f* *dim.* 11 *p*

Fi - li-us san-ctus quo - que Spi - ri - tus, qui- a fe-cit no -

der Sohn, der heilige Geist auch; denn er hat bewiesen an uns

13 *ff* *dim.* *dim.* *rit. molto.* *pp*

bis - cum mi - se - ri - cor-di-am su - - - - - - am.

dim.

seine Huld.

XVIII. Offertórium in Festo Corporis Christi.
(Fronleichnamstag.)

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Moderato.

in-cen - - sum et pa - nes
Sa-cer - do-tes Do-mi - ni, in-cen - - sum et pa - -
Die Priester des Herrn, Weihrauch und Brod

of - fe-runt De - - - - o et i - de - o san - cti e - - - -
- nes of - - fe-runt De - - o et i - de - o san - cti
of - fe-runt De - - - - o san - cti
of - - - - fe-runt De - o et i - de - o san - cti e - - - -
opfern sie Gott; und darum heilig werden sie sein

- runt De - o su - - o et non pol - lu - ent no - - men e - jus.
e - runt De-o su - - o et non pol - lu - ent no - - men e - jus.
e - runt no - men e - - jus.
runt De - - o su - - o no - - men e - jus.
ihrem Gotte und nicht beflecken seinen Namen.

più moto.
Al - le - lu - - - ja, Al - - le - lu - ja, Al - - le - lu -
f
Al - le - lu - - ja, Al - - le - lu - - ja, Al - le - lu -

- - ja, Al - - - le - lu - - ja, Al - le - lu - - - ja.

- - ja, Al - le - - lu - - ja, Al-le - lu - - ja.

Al - le - lu - - - - ja,

Al - le - lu - - - - ja. Al-le - lu - - ja.

XIX. Offertorium in Festo Ss. Apostolorum Petri et Pauli.

Andante.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Con - sti - - - tu - es e - os prin - - - ci-

Con-sti - - tu - es e - - os prin -

Con - - sti - - tu - es e - - os prin -

Du setztest sie zu Fürsten

pes su - - - per o-mnem

- ci - pes su - - per o - mnem ter - ram me - mo - res e - runt no- mi-nis

- ci - pes su - per o - mnem ter - ram

auf der ganzen Erde, eingedenk sind sie deines Namens

p *cresc.*

in o - - - - mni

tu - i Do - mi - ne in o - - mni pro - ge - ni -

in o - - - mni pro - ge - ni -

Herr, von Geschlecht zu Geschlecht.

14 16

et ge-ne-ra - ti-o -

o et ge-ne-ra - - ti - o - - - ne, et ge - ne - ra - ti -

e et ge - ne - ra - ti -

18

- - - - ne.

o - - - ne et ge - ne - ra - ti - o - ne.

ge - ne - ra - ti - o - - ne.

o - - ne.

XX. Offertorium in Festo pr. Sanguinis Christi.

(Am 1. Sonntag im Juli.)

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Ca - lix be-ne - di-cti-o - - nis cu - - i *dim.*

* *p* 3 *f*

Ca-lix be - ne-di-cti-o - - nis cu - i be-ne-di - - ci-

p *f*

be-ne-di - ci-mus

Der Kelch der Segnung, den wir segnen,

Chri - sti

f 8 *ff*

mus non-ne com-mu-ni-ca - - ti-o san - - gui-nis Chri - -

san - gui - nis Chri - sti, Chri-

nonne com - - mu-ni-ca - ti - o san - - gui-nis *ff* Chri - -

ist er nicht die Gemeinschaft des Blutes Christi?

* *Sopran bringt die Melodie des Chorals.*

est? Et pa - - nis, quem fran - - gi - mus,
12
- - sti est? Et pa - - nis quem fran - - gi -
- - - - sti est? Et pa - - nis quem fran - - gi -
- - sti est? Et pa - - nis quem fran - - gi -
Und das Brod, das wir brechen,

non - ne par - ti - ci - pa - - - ti - o cor - - po -
17 20
mus non - ne par - ti - ci - pa - - - ti - o cor - -
mus non - ne par - ti - ci - pa - ti - o cor - - po -
mus non - ne par - ti - ci - pa - - - ti - o cor - po -
ist es nicht die Theilnahme am Leibe

ris Do - - - - mi - ni est?
22
- po - ris Do - mi - ni est? Do - mi - ni est? Do - mi - ni est?
ris Do - mi - ni est?
ris Do - - mi - ni est?
des Herrn?

XXI. Offertorium in Assumptione B. Mariæ V.

(Am 15. August.)

Andante. ♩ = 76.

Cantus. Altus.

mf *f* *ff*

As - sum-pta est Ma - ri - a in cœ - - lum, gau - dent An - ge - li col-lau-

Tenor. Bassus.

Aufgenommen ist Maria in den Himmel; es freuen sich die Engel,

dan - - tes be - ne-di-cunt Do - - mi - num, Al - le - lu - ja,

einstimmig preisen sie den Herrn.

Al-le - lu - - - - ja, Al - le - lu - ja.

Al-le - lu - - - - ja,

XXII. Offertorium in Festo s. Joachim.

(Am Sonntag nach Mariä Himmelfahrt.)

Andante

Cantus. Altus.

Glo - ri - a et ho - no - re co - ro - na - sti e - um et con - sti - tu-

Tenor. Bassus.

co - ro - na - sti e - um et con - sti - tu-

Mit Ruhm und Ehre hast du ihn gekrönt und ihn gesetzt

i - sti e - - - - um su - per o - pe - ra ma - nu - um tu - a -

e - - - - um su - per o - pe - ra ma - nu - um tu - a -

i - sti e - - um su - per o - pe - ra ma - nu - um tu - a - rum

über die Werke deiner Hände,

XI. Offertorium in Festo ss. Sepulchri D. N. Jesu Christi.

(Am 2. Sonntag nach Ostern.)

Cantus. Altus.

p

Tran - si - bo in lo - cum ta - ber - na - cu - li ad - mi - ra - bi-

Tenor. Bassus.

Ich gehe hin zu dem Orte der wunderbaren Wohnung

f *dim.* *f*

Al- e - lu - - ja.

lis us - que ad do-mum De - - - i. Al - le - lu - - - ja.

Al - le - - lu - - ja.

bis zum Hause Gottes.

XII. Offert. in Litaniis majoribus et in Feriis Rogationum.

Cantus. Altus.

p *p*

Con - fi - te-bor Do - - mi - no ni - mis in o - re me - o et in

Tenor. Bassus.

f

Lobsingen will ich dem Herrn gar sehr mit meinem Munde;

me - di - o mul - to - rum lau - da - - bo e - um qui a - sti - tit a

und in Mitte Vieler lobpreisen ihn, der sich stellt

11

dex - tris pau - pe-ris ut sal - vam fa - ce - ret a per - se-quen - ti - bus

zur Rechten dem Armen, um zu retten von den Verfolgern

a - ni-mam me - - am. Al - le - lu - - ja.

meine Seele.

XIII. Offertorium in Festo Ascensionis D. N. Jesu Christi et in Dom. infra Octavam.

Con moto.

Cantus.
Altus.

A-scendit De - - us in ju - bi - la - ti - o - ne et

Tenor.
Bassus.

Es fährt auf Gott unter Jubel;

9 12 *rit.*

Do - mi - nus in vo-ce tu - - bæ. Al-le - lu - - - - - ja.

und der Herr unter dem Schalle der Posaune.

XIV. Offertorium Sabbato in Vigilia Pentecostes.

Cantus. Altus. / Tenor. Bassus.

Adagio.

f E-mit-te Spi-ri-tum tu - um et cre-a-bun - tur et

Sende aus den Geist, den deinen, und sie werden geschaffen,

sit glo-ri-a Do-mi - ni in sæ -

re - no-va-bis fa-ci-em ter - - ræ sit glo - - ri-a Do - mi-ni in

und du erneuerst das Antlitz der Erde: es bestehe die Ehre des Herrn

- cu - la.

sæ - cu-la. Al-le - lu - - ja.

in Ewigkeit.

XV. Offertorium in Dominica Pentecostes.

(Am Pfingstsonntag.)

Cantus. Altus. / Tenor. Bassus.

Con moto. *mf*

fo. Con - fir-ma hoc De - - - - - us quod o - pe -

Bekräftige das, o Gott! was du gewirkt hast

dim. f

tu - - o

ra - tus es in no - - bis a tem- plo tu - o quod est in Je-

tu - o quod est in Je -

unter uns; von wegen deines Tempels, der ist in Jerusalem,

quod est in Je - ru - sa - lem,

ru - - - sa - lem, ti - bi of - fe- rent re - ges mu - ne-

ru - - - sa - lem,

werden dir bringen die Könige Opfer.

ra. Al - le - lu - - ja. Al - le - lu - - - ja.

Al - le - lu - - - - - ja, Al- le - lu - - ja.

XVI. Offert. in Feria II. post Pent. et in Fer. III. post Pascha.

(Am Pfingstmontage und am Dienstage nach dem Ostersonntage.)

Bewegt. Con moto.

Cantus
Altus.

In- to- nu- it de cœ-lo Do - - mi - nus et Al - tis- simus de-dit vocem

Tenor.
Bassus.

Es donnerte vom Himmel herab der Ewige, und der Allerhöchste liess erdröhnen seine Stimme;

Al-le - lu - - ja.

su - am et ap - pa-ru-e-runt fontes a - qua - rum. Al-le - - lu - - ja.

und es zeigten sich Quellen Wassers.

XVII. Offertorium in Festo Ss. Trinitatis.

(Am Dreifaltigkeits-Sonntage.)

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Be - ne - di- ctus sit De - us Pa - ter U-ni-ge-ni - tusque De-i

Gepriesen sei Gott, der Vater, und der Eingeborne

Fi - li- us san - ctus quo - que Spi - ri - tus, qui- a fe - cit no -

der Sohn, der heilige Geist auch; denn er hat bewiesen an uns

bis - cum mi - se - ri - cor-di - am su - - - - - - am.

seine Huld.

XVIII. Offertorium in Festo Corporis Christi.

(Fronleichnamstag.)

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Moderato.

in-cen - - sum et pa - nes

Sa-cer - do-tes Do-mi - ni, in-cen - - sum et pa - -

Die Priester des Herrn, Weihrauch und Brod

of - fe-runt De - - - - o et i - de - o san - cti e - - - -

- nes of - - fe-runt De - - - o et i - de - o san - cti

of - fe-runt De - - - - - o san - cti

of - - - - fe-runt De - o et i - de - o san - cti e - - - -

opfern sie Gott; und darum heilig werden sie sein

- runt De - o su - - - o et non pol - lu - ent no - - - men e - jus.

e - runt De-o su - - - o et non pol - lu - ent no - - men e - jus.

e - runt no - men e - - - jus.

runt De - - - o su - - - o no - - - men e - jus.

ihrem Gotte und nicht beflecken seinen Namen.

più moto.

Al - le - lu - - - ja, Al - - - le - lu - ja, Al - - - le - lu -

Al - le - lu - - - ja, Al - - - le - lu - - ja, Al - le - lu -

- - ja, Al - - - - le - lu - - ja, Al - le - lu - - - - ja.

- - ja, Al - le - - lu - - - ja, Al - le - - lu - - ja.

Al - le - lu - - - - ja,

Al - le - lu - - - - - - ja. Al - le - lu - - ja.

XIX. Offertorium in Festo Ss. Apostolorum Petri et Pauli.

Andante.

Cantus. Altus.

Con - sti - - - - tu - es e - os prin - - - - ci -

Con - sti - - - tu - es e - - - os prin -

Tenor. Bassus.

f

Con - - sti - - - tu - es e - - - os prin -

Du setztest sie zu Fürsten

pes su - - - - per o - mnem

p *cresc.*

- ci - pes su - - - per o - mnem ter - ram me - mo - res e - runt no - mi - nis

- ci - pes su - per o - mnem ter - ram

auf der ganzen Erde, eingedenk sind sie deines Namens

in o - - - - - mni

tu - i Do - mi - ne in o - - - mni pro - ge - ni -

in o - - - mni pro - ge - ni -

Herr, von Geschlecht zu Geschlecht.

et ge-ne-ra - ti-o -

e et ge-ne-ra - - ti - o - - - ne, et ge - ne - ra - ti -

e et ge - ne - ra - ti -

- - - - ne.

o - - - ne et ge- ne - ra - ti - o - ne.

ge - ne - ra - ti - o - - ne.

o - - - ne.

XX. Offertorium in Festo pr. Sanguinis Christi.

(Am 1. Sonntag im Juli.)

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

Ca - lix be-ne - di-cti-o - - nis cu - - i *dim.*

Ca - lix be - ne-di-cti-o - - nis cu - i be-ne-di - - ci-

be-ne-di - ci-mus

Der Kelch der Segnung, den wir segnen,

Chri - sti

mus non-ne com - mu - ni - ca . - ti - o san - - gui - nis Chri - -

san - gui - nis Chri - sti, Chri-

nonne com - - mu - ni - ca - ti - o san - - gui - nis Chri - -

ist er nicht die Gemeinschaft des Blutes Christi?

* *Sopran bringt die Melodie des Chorals.*

est? Et pa - - nis, quem fran - - gi - mus,
12
- - sti est? Et pa - - nis quem fran - - gi -
- - - sti est? Et pa - - nis quem fran - - gi -
- - sti est? Et pa - - nis quem fran - - gi -
Und das Brod, das wir brechen,

non - ne par - ti - ci - pa - - - ti - o cor - - po -
17 20
mus non - ne par - ti - ci - pa - - - - ti - o cor - -
mus non - ne par - ti - ci - pa - ti - o cor - - po -
mus non - ne par - ti - ci - pa - - - - ti - o cor - po -
ist es nicht die Theilnahme am Leibe

ris Do - - - - - mi - ni est?
22
- po - ris Do - mi - ni est? Do - mi - ni est? Do - mi - ni est?
ris Do - mi - ni est?
ris Do - - mi - ni est?
des Herrn?

XXI. Offertorium in Assumptione B. Mariæ V.

(Am 15. August.)

Andante. ♩ = 76.

mf *f* *ff*

Cantus.
Altus.

As - sum-pta est Ma - ri - a in cœ - - lum, gau - dent An - ge - li col-lan-

Tenor.
Bassus.

Aufgenommen ist Maria in den Himmel; es freuen sich die Engel,

dan - - tes be - ne-di-cunt Do - - mi - num, Al - le - lu - ja,

einstimmig preisen sie den Herrn.

Al- le - lu - - - - ja, Al - le - lu - ja.

Al-le - lu - - - - ja,

XXII. Offertorium in Festo s. Joachim.

(Am Sonntag nach Mariä Himmelfahrt.)

Andante.

Cantus.
Altus.

Glo - ri - a et ho - no - re co-ro-na-sti e - um et con-sti - tu-

Tenor.
Bassus.

co - ro-na-sti e - um et con-sti - tu-

Mit Ruhm und Ehre hast du ihn gekrönt und ihn gesetzt

i - sti e - - - - um su-per o - pe-ra ma-nu - um tu-a -

e - - - - um su-per o - pe-ra ma - nu - um tu - a -

i-sti e - - um su-per o - pe-ra ma - nu - um tu - a - rum

über die Werke deiner Hände,

molto rit. po.

- rum Do - - - - - mi - - ne, Do- mi - ne.

- - - rum Do - - - mi - - num, Do - mi - ne.

Do - - - - - - - mi - - ne, Do- mi - ne,

o Herr!

XXIII. Offertorium in Festo purissimi Cordis B. Mariæ V.

Cantus.
Altus.

Con moto.

f

Qui-a fe - ci- sti vi - ri - - li- ter et con - for - ta - tum est cor tu -

Tenor.
Bassus.

cor tu -

Weil du gehandelt hast männlich und stark war dein Herz,

f mf

um i - de-o et ma- nus Do - mi- ni con-for- ta - vit te et e - ris be-

um desshalb hat die Hand des Herrn dich gestärkt und du wirst

rit. dim. pp T. P.

- ne - di - - - cta in æ - ter - - num. Al-le - lu - - ja.

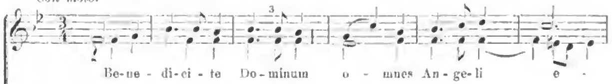
f
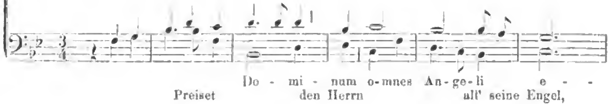
gebenedeit sein auf ewig.
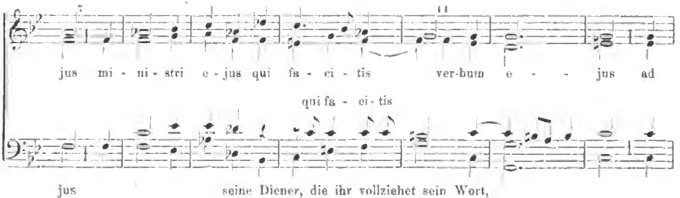
XXIV. Offertorium in Festo s. Angelorum Custodum.
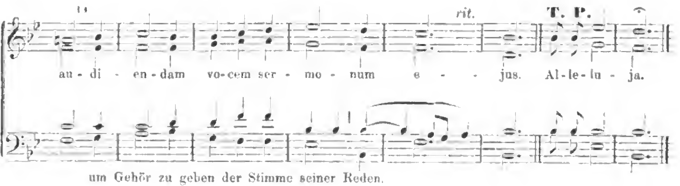
(Am Schutzengelfeste.)

Con moto.
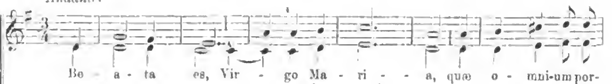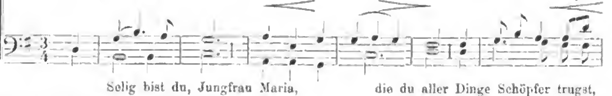








XXV. Offertorium in Festo Nativitatis B. Mariæ Virginis.

(An Mariä Geburt.)

Andante.





ta - sti Cre - a - to - - rem ge - nu - i - sti qui te fe - cit

du gebarst (den), der dich schuf,

dim.

et in æ - ter - num per - ma-nes Vir - - go, permanes Vir - go.

T. P. Al - le - - lu - - ja.

und in Ewigkeit bleibst du Jungfrau.

XXVI. Offertorium in Festo septem dolorem.

(Am Feste der 7 Schmerzen Mariens.)

Con moto.

Re - cor - da - - - re

Cantus. Altus.

Re - cor - da - re Vir - go Ma - ter De - i dum

Tenor.* Bassus.

Gedenke, Jungfrau, Mutter Gottes,

in con - spe - ctu Do - mi - - ni, ut lo - qua - ris pro no-bis

ste - te - ris in conspectu Do - mi - ni ut lo - qua - ris

wenn du stehest im Angesichte des Herrn, dass du redest

* Tenor *ad libitum.*

bo - na et ut a - ver - tat in-di-gna-ti - o - nem, su - - -

pro no-bis bo - na et ut a - ver - tat in-di - gna-ti - o-nem su-

für uns Gutes, auf dass er abwende sein Missfallen von uns.

am a no - - - bis. *rit.*

- - am a no - - bis, a no - - bis.

XXVII. Offertorium in Festo Maternitatis B. Mariæ Virg.

(Am 2. Sonntag im October.)

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

mf

Cum es-set despon-sa-ta ma-ter e-jus Ma - ri - a Jo - - seph, in - ven-ta

Als verlobt war seine Mutter Maria an Joseph, ward sie erfunden

in u-te-ro ha - bens de Spi-ri-tu san - - - - cto. **T. P.**
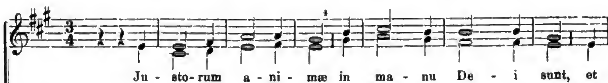
f *dim.* *f*

est ha-bens de Spi-ri-tu san - - - - cto. Al-le-lu - ja.

im Schooss tragend vom heiligen Geiste.

XXVIII. Offertorium in Festo omnium Sanctorum.
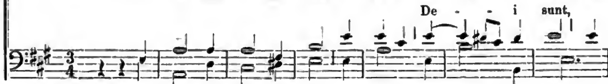
Cantus.
Altus.



Ju - sto-rum a - ni - mæ in ma - nu De - i sunt, et
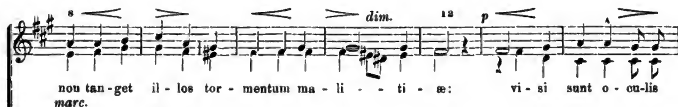
De - - i sunt,

Tenor.
Bassus.
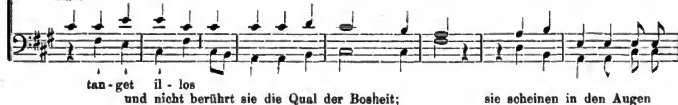


in ma - nu De - i sunt

Der Gerechten Seelen, in der Hand Gottes sind sie,



non tan-get il - los tor - mentum ma - li - - ti - æ: vi - si sunt o - cu-lis
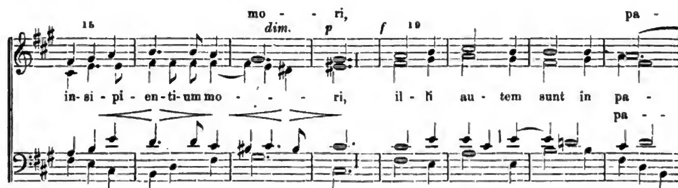
marc.



tan-get il - los

und nicht berührt sie die Qual der Bosheit; sie scheinen in den Augen

mo - - ri, pa -



in-si - pi - en-ti-um mo - - - ri, il - li au - tem sunt in pa -

pa - -
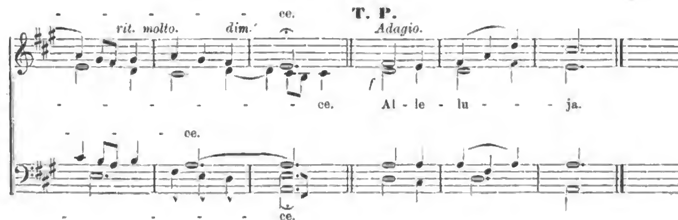
pa - -



der Thoren zu sterben, aber sie sind im Frieden.

- - - - - - - ce.

T. P.



- - - - - - - - ce. Al - le - lu - - - ja.

- - - ce.



- - - - - ce.

MISSA

in Memoriam Concilii Oecumenici Vaticani

autore **Fr. Witt.** Opus 19b.*

Kyrie.

Adagio 𝅗𝅥 = 63.

Cantus I. & II.

Ky - ri - e e - lei - - - - -

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - -

Altus I. & II.

Ky - - ri - - e e - lei - son, e - lei - -

Ky - - ri - - - - e e - lei - - son, e -

Organum tacet.

- - son, Ky - - ri - e e - lei - - son, e -

- - son, Ky - - ri - e e - lei - son, e - lei - - - - - son, e -

- - son, Ky - - - - - ri - e e - lei - - - - -

lei - son, Ky - - ri - e e - - lei - son, e - - - -

lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - - - - - - son.

lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - - - - - son.

- - - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - - - son.

lei - - son. Ky - ri - e e - lei - - - - - - - son.

* *Bearbeitung für vier Oberstimmen mit Begleitung der Orgel. Das Original ist sechsstimmig (2 Soprane, Alt, 2 Tenore, Bass) ohne Begleitung.*

Cantus I. & II. tacet.

Chri - - - ste e-lei - son,

Altus I. & II.

16

Chri - - ste e - lei-son, Chri - -

Con moto 𝅗𝅥 = 88.

Organum.

Man. Ped.

21

Chri - - - - - - ste

- - ste e - lei-son, Chri - - - - - ste Chri - - -

Man.

Chri - - - - - - ste e - - lei - - son.

- ste e - - lei - - - son, e - - lei - - son.

Ped.

𝅗𝅥 = 76. e - - lei - son, Ky-ri-e e -

30 *p* 33 *p*

Cantus I. & II.

Ky - - ri - e e - - lei - son, Ky - - - ri -

Ky - ri-e e - lei - - - son, Ky - - ri -

Altus I. & II.

Organum tacet.

Ky - ri - e, Ky - ri - e - -

- lei - - son, Kyri - e e - lei -

35

e e - - lei - son, Ky - ri - e e - - lei - - - - - - -

e e - - lei - - - son e - - lei - - - - - -

ff

e - - - - lei - - - - son, e - - lei - - - - - son,

son, e - lei - - son.

40

dim.

son, Kyri - e e - - - - lei - - son.

son, e - lei - - - - - - son.

ff *dim.* *pp*

Ky - - - ri - - e e - lel - son.

Gloria.

Andte. 𝅗𝅥 = 74. *dim.* *p*

3

Cantus I. & II.

mf

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - -

p

Altus I. & II.

Org. tacet.

f 8 *f* *ff*

tis. Lau - da - mus te, lau - da - mus te, be - - ne - di - - ci mus te,

Lau - da - mus te, be - ne - di - ci mus te,

Lau - da - mus te, be - ne di - ci - mus te,

Organum.

Ped. doppio. *Ped. doppio.*

ad - - - o - ra - mus te, *marc.*

ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

glo - ri - fi - ca - mus te.

ad - - - - o - ra - mus te,

Ped.

glo - ri-am

Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

pro - pter ma - - gnam glo - ri - am

pro - pter ma - gnam glo - ri - am

Man.

tu - - am.

am.

tu - am. Do - mi - ne De - us, rex cœ - le - stis, De - - us Pa - -

tu - - am.

mf Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te *f* Je - su

- ter o - mni - po - tens

f Je - su, Je - -

- - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us De - us a - - gnus

Chri - - - - - ste Do - mi - ne De - us a - - - gnus

breit.

Je - - su Chri - ste. a - - - gnus

- - su Chri - ste Do - mi - ne De - us, De - us

Organum tacet.

De - i Fi - li - us Pa - tris, Pa - - - - tris.

f *ff*

De - i Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - tris.

De - i Fi - li - us Pa - - tris.

Fi - li - us Pa - - tris, Fi - li - us Pa - tris.

Organum.

Man. Ped.

Nicht langsamer! (Tempo l'istesso.)

43 47

mi - se - re - re no -

mf

mi - - se - re - re no -

mf

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi - se - re - re no -

pp

Man.

bis.

49 52

f

bis. Su - sci - pe de - pre -

Qui tol - lis pec - ca - - ta mun - di,

bis.

Man.

55 58

f

ca - ti - o - nem no - - stram mi-

ff *dim.*

Qui se - des ad dex - - te-ram Pa - tris,

dim.

f

Ped.

60 breit. p

- se - re - re no - - - bis, mi - se - re - re no - - - bis.

no - - - bis. Quo -

p Man.

Un poco stringendo. 66 f 69 marcato.

Tu so - lus san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si -

- ni - am tu so - lus san - ctus,

ff

Man.

71 ff 74

mus, al - tis - si - mus Je - - - - - su Chri - - - - - ste

Je - - su, Je - - su

ff ff

al - tis - si - mus Je - - - - - su, Je - - - - su Chri - ste. Cum

f p

Man. Ped. Man.

Solo. *breit.*

Cum sancto Spi-ri-tu in glo - ri-a, in

Cum sancto Spi-ri - tu in glo - ri-a, in

Cum sancto Spi ri - tu in glo - - -

sancto Spi-ri - tu, Cum sancto Spi-ri-tu

glo - ri-a De - i **Chor.** De-

glo - ri - a De-i Pa-tris A - - men, in glo - ri-a, in glo - ri - a

- - ri-a in glo - - - - ri - a

- i *rit. molto.* *Adagio.*

De-i Pa-tris A - - - - men, A - - - - men.

Credo.

Moderato M. M. 𝅗𝅥 = 74.

3

Fa-cto - rem cœ-li et ter - - ræ

Patrem o-mni-po-ten - tem vi-si-bi-li-um o-mni-um

Factorem cœ-li et ter - - ræ

p

Ped.

5 *mf*

Et in u-num Do-mi-num Je - sum Chri - - stum.

et in-vi-si - bi - li - um.

f *dim.*

breit. *dim.* 12

f

Fi - li-um De-i u-ni-ge-ni-tum

Et ex Pa-tre na - tum an-te o - mni-a sæ - cu-la

f *dolce.*

p

f 15 18 ve - -

De-um de De-o, lu-men de lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve- -

f

- - - ro 20 23 per quem

ro. Ge-ni-tum non fa-ctum con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri,

p

Man.

o-mni-a fa-cta sunt, qui 25

qui pro-pter nos ho-mi-nes et pro-pter no-stram sa-

30 *breit.* *f* de cœ - - lis 33 *rit.*

lu - tem de - scen - - dit de cœ - - - - - - - lis.

Adagio dolcissimo. 35 38 de Spi - ri - tu san - cto

Altus I. Solo. de Spi - ri-tu san - - cto

Et in - car - na - - tus est **Soli.**

pp

de Spi - ri - tu san - cto

pp

pp Ped.

Solo. 42 et *Adagio moltissimo.* *pp* *cresc.* *f* *dim.*

ex Ma-ri - a Vir - gi - ne et ho - - mo fa - - - - ctus est.

Chor. fa - - ctus est. *dim.* *pp*

pp *f*

et ho - - mo fa - - ctus est.

pp

p

Solo. *Un po moto.*

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to,

49 52

Man.

pas - sus et se - pul - tus est.

f 55 *dim.*

Tempo I.

Chor.

f Et re - sur - re - xit ter-

cresc.

f

Ped.

Et a - scen - dit in cœ - -

61 64

se - cun - dum scri - ptu - ras, et a - scen - dit in

di - - e

- ti - a di - - - e se - cun - dum scri - ptu - ras

- - - lum, se-det ad de-xteram Pa - - - - tris.

cœ - - - - lum se - det ad de - xteram Pa - tris.

cœ - lum se-det ad de-xteram Pa - - tris, Pa - - - - tris. Et i - te-

se-det ad de - xteram Pa - - - - tris.

mf

Ped.

dim.

ju - di - ca - re vi - vos et mor-tu-

rum ven-tu-rus est cum glo - ri - a

dim.

ff

marc. cu - - jus re - gni non e - - - rit

os cu-jus re-gni, cu-jus re-gni non, non e - - - - - rit

fo. non, non e - - - - - rit

non e - - rit

ad - - - - o - ra-mus te, *marc.*

p 11 *f* 14

ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

glo - ri - fi - ca - mus te.

p *f*

ad - - - - - o - ra - mus te,

p *f*

Ped.

f 17

glo - ri-am

Gra-ti - as a - gi-mus ti - - bi pro-pter ma - gnam glo - ri - am tu -

pro-pter ma - - gnam glo - ri - am

pro - pter ma - gnam glo - ri - am

p

Man.

tu - - am.

21 24

am.

tu - am. Do - mi-ne De - us, rex cœ - le - stis, De - - us Pa - -

tu - - am.

p

26
mf
f Je -
Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su
- ter o - mni - po - tens
f
Je - su, Je - -
- - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us De - us a - - gnus
31
f
34
Chri - - - - - ste Do - mi - ne De - us a - - - gnus
breit.
Je - - su Chri - ste. a - - - gnus
- - su Chri - ste Do - mi - ne De - us, De - us
Organum tacet.
De - i Fi - li - us Pa - tris, Pa - - - - tris.
37
f
ff
40
De - i Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - tris.
De - i Fi - li - us Pa - - tris.
Fi - li - us Pa - - tris, Fi - li - us Pa - tris.
Organum.
Man.
Ped.

Nicht langsamer! (Tempo l'istesso.)

43 47

mi - se - re - re no -

mf

mi - - se - re - re no -

mf

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi - se - re - re no -

pp

Man.

49 52

bis.

f

bis. Su - sci - pe de - pre -

Qui tol - lis pec - ca - - ta mun - di,

bis.

Man.

55 58

ca - ti - o - nem no - - stram mi-

f

ff *dim.*

Qui se - des ad dex - - te-ram Pa - tris,

dim.

f

Ped.

breit.

- se - re - re no - - bis, mi - se - re - re no - - bis.

no - - bis. Quo -

Man.

Un poco stringendo.

Tu so - lus san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si -

- ni - am tu so - lus san - ctus,

marcato.

Man.

mus, al - tis - si - mus Je - - - - - su Chri - - - - - ste

Je - - su, Je - - su

al - tis - si - mus Je - - - - - su, Je - - - - su Chri - ste. Cum

Man. Ped. Man.

Solo. *breit.*

Cum sancto Spi-ri-tu in glo - ri-a, in

76 80

Cum sancto Spi-ri - tu in glo - ri-a, in

Cum sancto Spi-ri - tu in glo - - -

sancto Spi-ri - tu, Cum sancto Spi-ri-tu

Ped.

glo - ri-a De - i **Chor.** De-

82 85

glo - ri-a De-i Pa-tris A - - men, in glo - ri-a, in glo - ri - a

- - ri-a in glo - - - - - ri-a

- i *rit. molto.* *Adagio.*

87

De-i Pa-tris A - - - - - men, A - - - - men.

Credo.

Moderato M. M. 𝅗𝅥 = 74.

3

Fa-cto - rem cœ-li et ter - - ræ

Patrem o-mni-po-ten - tem

vi-si-bi-li-um o-mni-um

Factorem cœ-li et ter - - - ræ

p

Ped.

5

mf

Et in u - num Do-mi-num Je - sum Chri - - stum.

et in-vi-si-bi - li - um.

f dim.

breit.

dim.

12

f

Fi-li-um De-i u-ni-ge-ni-tum

Et ex Pa-tre na - tum an-te o - mni-a sæ - cu-la

f dolce.

p

f 15 16 ve - -

De-um de De - o, lu-men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - -

f

- - - - ro 20 23 per quem

ro. Ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri,

p

Man.

o- mni - a fa - cta sunt, qui 25

qui pro-pter nos ho - mi - nes et pro-pter no - stram sa-

breit. de cœ - - lis *rit.*

lu - tem de - scen - - dit de cœ - - - - - - lis.

Adagio dolcissimo.

de Spi - ri - tu san - cto

Altus I. Solo.

de Spi - ri-tu san - - cto

Et in - car - na - - tus est **Soli.**

de Spi - ri - tu san - cto

pp *Ped.*

Solo. et *Adagio moltissimo.*

pp *cresc.* *f* *dim.*

ex Ma-ri - a Vir - gi - ne et ho - - mo fa - - - ctus est.

Chor. fa - - ctus est.

dim. *pp*

et ho - - mo fa - - ctus est.

pp *p*

Solo. *Un po moto.*

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to,

Man.

pas - sus et se - pul - tus est.

f *dim.* *Tempo I.*

Chor.

f Et re - sur - re - xit ter-

cresc.

f

Ped.

Et a - scen - dit in cœ - -

se - cun - dum scri - ptu - ras, et a - scen - dit in

di - - e

- ti - a di - - - e se - cun - dum scri - ptu - ras

- - - lum, sedet ad de-xteram Pa - - - - - tris.

ff

cœ - - - lum se - det ad de - xteram Pa - tris.

cœ - lum se-det ad de-xteram Pa - - tris, Pa - - - - tris. Et i - te-

f

se-det ad de - xteram Pa - - - - tris.

mf

Ped.

dim.

ju - di - ca - re vi - vos et mor-tu-

rum ven-tu-rus est cum glo - ri - a

dim.

ff

marc. cu - - jus re - gni non e - - - rit

os cu-jus re-gni, cu-jus re-gni non, non e - - - - - rit

fo.

non, non e - - - - - rit

non e - - - rit

fi - - nis.

82

fi - - - nis.

fi - - - - nis. Et in Spi-ri-tum

f *p sempre.*

Ped

86 89

Qui ex Pa - tre

san - ctum Do - - mi-num et vi - vi - fi - can - tem, qui ex Pa-tre Fi-li-

Man.

92 95

Qui cum Pa-tre et Fi - li-o si - mul ad-o-ra - tur et

o-que pro-ce - dit si-mul ad-o-ra - - - tur et

97 Qui lo - cu - tus est per Pro - phe 100 - - tas.

con-glo - ri - fi - ca - - - tur, qui lo - cu - tus est per Prophe - - tas.

102

Et u - nam sanctam ca - 106

ff Et u - nam san - ctam

ff

dim. *p*

Ped. Man.

tho - - - - li - cam, 109 et a - po - sto - li - cam ec - cle 111 - - si - am

113 116

Con-fi-te-or u-num ba-ptis-ma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

mf

Ped.

Et ex-spe-cto

f 118 f 121

rum. ff Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-

f

p Man.

Solo. *breit.* ven-tu-ri

123

-rum. Et vi-tam, et vi-tam ven-tu-ri sæ-

ven-tu-ri

ven-tu-ri sæ-

sæ - cu - li. **Chor.** sæ-cu-li,

- - cu - li. Et vi - - tam, et vi - - tam ven - tu - ri sæ - cu-

sæ - cu - li.

- cu - li. Et vi - - tam, et vi - - tam

p

Man. Ped. *Man.*

li, A - men, A - - men, A - - men.

f

Ped.

Sanctus.

Andante. 𝅗𝅥 = 72. San - - - - ctus, San - - - ctus, San -

San - - - ctus, San - - ctus, San - - - - -

San - - - - - - -

San - - - - ctus,

p

Man. *mf* Ped

𝅗𝅥 = 80.

- ctus, Sanctus, Do - - - - mi -

8

ctus, San - - - - ctus, Do - - - - mi - nus

ctus, Do - - - - mi - nus

f

San - - - - - ctus Do - - - - mi -

nus De - - us Sa - - ba - oth. 𝅗𝅥 = 72.

11

De - us Sa - ba-oth, Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt

De - us Sa - ba - oth, Sa - - ba - oth.

nus De - - - us Sa - - - ba - oth.

16

19

cœ - li et ter - - - - ra glo - ri - a tu - - - a Ho -

glo - ri - a

Organum tacet.

23

san - - - na in ex - cel - - - - - - sis.

rit. molto.

Org. tacet.

Benedictus.

Soli.

p

qui ve - - - - - - - nit in

3

Be - - ne - di - ctus qui ve - nit in

qui ve - - - nit in

qui ve - - - - - nit in

Organum tacet.

Chor.

no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni. Ho -

7 10

no - mi - ne Do - - mi - ni, Do - - - - - mi - ni. Ho -

f

no - mi - ne Do - mi - ni in no - mi - ne Do - - mi - ni.

no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni.

Organum tacet.

san - - - na,

12

san - - - na, Ho - san - na, Ho - san - - - na, Ho - san - na in ex -

Ho - san - na, Ho - san - - - na, Ho - san - na,

Organum tacet.

cel - - - - sis, in ex - - cel - - - - - - sis.

in ex - cel - sis,

Agnus Dei.

Andante 𝅗𝅥 = 76.

mf

A - gnus De - - i, qui tol-lis pec ca - ta mun - di, mi -

mi - se -

p

Ped. *Man.*

Solo. A - gnus De - -

- se - re - - re no - - - - bis.

re - re no - - - - - - bis.

p

Ped.

Chor. *cresc.*

i, qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi - - se - re - re no - - - -

mi - se - re - re no - - - - -

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no - - - - -

- - bis. A - - gnus De - - - - - i,

ff *dim.* *f*

- - bis. A - gnus De - i, De - - i, qui tol - lis pec-

- - bis.

ff

- - bis. A - gnus De - i,

f

Tempo l'istesso. (Sehr getragen.)

ca - ta mun - di, do - na no-bis pa - - cem,

dolce.

30 ff 34

do - na no - bis pa - - - cem, do - na no - - bis

f

36 Adagio molto. dim. f 39

pa - - - - - cem, pa - - - - - cem, pa -

ff

42 f lange halten und verklingen lassen.

cem, pa - - - - - - - - cem.

pp

Adoramus.

J. Quadflieg.

Cantus. Canon. Ad - o - ra - - mus te Je - su Chri -

Altus. Ad - o - ra - - mus te Je - - - - - su

Tenor I. Resolutio. Ad - - o - ra - - - mus te Je - su

Tenor II. Ad - o - - ra - - mus te Je - su Chri-

Bassus. Ad - o - - ra - - mus te Je - su

Wir beten dich an, Jesus Christus,

ste qui - a per cru-cem tu - - am et pas - si - o - nem per

Chri - - - - ste qui - - a per cru - - cem tu - am et pas - si-

Chri - sto qui - a per cru-cem tu - - am et pas - si - o - nem

- ste qui - - a per cru-cem tu - am et pas - si -

Chri - ste qui - a per cru cem tu - am et pas-si -

weil du durch dein Kreuz und dein Leiden

pas - si - o - nem tu - am re - de - mi - sti mun - dum,

o - nem tu - - - - am re - de - mi - - sti mun - dum,

per pas - si - o - nem tu - am re - de - mi - sti mun - dum,

o - nem, per pas - - si - o - - nem tu - - am, re - de - mi - sti

o - nem tu - - am, et pas - si - o - nem tu - - am re - de - mi - sti

die Welt erlöst hast.

15

re - - de - mi - sti mun - - dum.

re - - de - mi - sti, re - de mi - sti mun - - - - dum.

re - - de - mi - sti mun - dum.

re - - de - mi - sti mundum, re - - de - mi - sti mun - - dum.

mun - - dum, re - - de - mi - sti mun - dum.

Veni sancte Spiritus.

J. Ad. Troppmann.

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

Langsam (Adagio).

3

Ve - ni san - cte Spi - ri - tus Re - ple tu - o - rum cor - da fi - de - li - um, et

Komm, heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen

6

tu - - i a - mo - ris in e - is i - gnem ac - cen - de, in e - is i - gnem ac-

ac-

und deiner Liebe Feuer entzünde in ihnen.

cen - de, ac - cen - - de.

10

cen - - - - - de. A - - men.

Kurze Offertorien auf Fest- und Sonntage

für

1 Singstimme mit Orgel oder für 4stimmigen gemischten Chor von Fr. Witt.

(Fortsetzung.*)

XXIX. Offertorium in Vigilia unius Apostoli et de Communi unius Martyris non Pontificis

in Missa „In virtute tua".

Andante.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Glo-ri-a et ho-no-re co-ro-na-sti e-um: et con-sti-tu-

Mit Ruhm und Ehre hast du ihn gekrönt und ihn gesetzt

i-sti e-um, su-per o-pe-ra ma-nu-um tu-a-rum Do-mi-ne.

rit.

über die Werke deiner Hände, o Herr!

XXX. Offertorium de Communi unius Martyris Pontificis

in Missa „Statuit".

Con moto.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Ve-ri-tas me-a et mi-se-ri-cor-di-a me-a cum i-

Meine Treue und meine Huld (sind) mit ihm;

*) Nr. I—IX siehe in den Musikbeilagen zur Musica sacra 1883 pag. 41—48.
Nr. X—XXVIII siehe in den Musikbeilagen zur Musica sacra 1884 pag. 1—16.

T. P.

pso: et in no-mi-ne me-o ex-al-ta-bi-tur cor-nu e - - jus. Al-le-lu - ja.

rit.

und in meinem Namen wird erhöhet sein Horn.

XXXI. Offertorium de Communi unius Martyris Pontificis

in alia Missa „Sacerdotes“ etc.

Adagio. *mf*

Cantus.
Altus.

In-ve-ni Da-vid ser-vum me-um, o-le-o san - - cto me-o

Tenor.
Bassus.

Ich fand David, meinen Knecht, mit meinem heiligen Oele

ma - nus e - nim me - a au - xi - li - a-bi-tur e -

un-xi e - um ma-nus e-nim me - a au - xi-li - a-bi-tur e -

ma - nus e-nim me-a au - xi-li - a-bi-tur e -

salbt' ich ihn; denn meine Hand wird beistehen ihm,

T. P.

i, - i, et bra-chium me-um con-for - ta-bit e - - um. Al-le-lu - ja.

i, et brachi-um me - - um con-for - ta-bit e - - - um.

und mein Arm kräftig machen ihn.

XXXII. Offertorium de Communi unius Mart. non Pontif.

in Missa „Lætabitur"

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Po - su - i - sti Do - mi - ne in ca - pi - te e - jus co - ro - nam de la - pi - de pre - ti - o - - - - so. Vi - tam pe - ti - it a te et tri - bu - i - sti e - i. Al - le - lu - - - - ja.

Gesetzt hast du, Herr, auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen; Leben verlangte er von dir, und gewährt hast's ihm.

XXXIII. Offertorium de Communi unius Martyris.

Tempore Paschali.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Con - fi - te - bun - tur cœ - li mi - ra - bi - li - a tu - a, Do -

Es preisen die Himmel deine Wunder,

et ve - ri - ta - tem

7 10

- - mi - ne ve - ri - ta - tem tu - am in ec - cle - si -

Herr, und deine Treue in der Versammlung

a san - cto - - rum. Al - le - lu - - ja.

der Heiligen.

XXXIV. Offertorium de pluribus Martyribus.

Tempore Paschali.

Cantus.
Altus.

3

Læ - ta - mi - ni in Do - mi - no, et ex - ul - ta - te ju - sti et glo - ri - a - mi - ni

Tenor.
Bassus.

Freuet euch im Herrn und frohlocket ihr Gerechten, und jauchzet

6 10 *dim.*

o - mnes re - cti cor - de, Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - - - - ja.

Alle aufrichtigen Herzens.

XXXV. Offertorium de Communi Martyrum

in Missa „Intret".

Cantus. Altus.

f

Mi - ra - bi - lis De - us in san - ctis su - is De - us I -

Tenor. Bassus.

Wunderbar ist Gott in seinem Heiligthume; Gott Israels,

dim.

- - sra - el, i - pse da - bit vir - tu - tem et for - ti - tu - di - nem

I - sra - el,

f

I - sra - el, er selbst gibt Stärke und Kraft

ff *dim.* *f*

ple - bis su - - - æ: be - ne - di - ctus De - - - us, Al - le -

ff

seinem Volke. Gepriesen sei Gott. Al - le-

Al - le - lu - - ja, Al - lo - lu - - - - ja.

lu - - - - ja, Al - le - - lu - - - - ja.

Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - - - - ja.

lu - - - - ja, Al - le - - lu - - - - ja.

Das **Offertorium de Communi Martyrum in Missa „Sapientiam"** siehe bei Nr. 59 a und b der Stimmhefte (op. 15).

Das **Offert. de Comm. Conf. Pont. in Missa „Statuit"**: „Inveni David" siehe oben sub Nr. 31.

XXXVI. Offertorium de Communi Confessoris Pontificis

in Missa „Sacerdotes“.

Cantus.
Altus.

Andaute ♩ = 80.*

cum i -

mf

Ve - ri - tas me - a, et mi - se - ri - cor - di - a me - a cum

cum i -

Tenor.
Bassus.

Meine Treue und meine Huld (sind) mit ihm;

- - - - pso,

dim.

i - - - pso, et in no - mi - ne me - o ex - al - ta - bi -

- - - pso, ex - al - ta - - -

et in no - mi - ne me - - o ex - al - ta - bi - tur

und in meinem Namen wird erhöhet

tur cor - nu e - - jus, cor - nu e - - jus.

- bi - tur cor - nu e - jus, Al - le - lu - - - ja.

cor - nu e - - jus, cor - nu e - - jus.

sein Horn. **T. P.** Al - le - - lu - - ja.

* *In's E-moll einspielen.*

XXXVII. Offertorium de Communi Doctorum.

Cantus.
Altus.

Ju - stus ut pal - ma flo - re - bit sic - ut ce - drus, quæ in Li - ba - no

Tenor.
Bassus.

sic - ut ce - drus quæ in Li - ba - no

Der Gerechte, wie die Palme blüht er, wie die Ceder, die auf dem Libanon steht

sic-ut ce - drus quæ in Li - ba-no

est mul-ti-pli - ca - - - bi-tur sic - ut ce - drus, quæ in Li - ba-no

est, mul - ti-pli-ca-bi - tur
wächst er.

est, mul-ti - - pli-ca - - bi - tur **T. P.**

est mul - ti - pli - ca - - bi - tur. Al-le - lu - - ja.
rit. molto. *dim.*

* **Offertorium de Communi Confessoris non Pontificis in Missa „Justus“** siehe in Fliegende Blätter für katholische K.-M. Beil. 1882 pag. 45.

XXXVIII. Offertorium de Communi Abbatum.

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

De-si - de-ri-um a - ni-mæ e - jus tri - bu - i - sti e - i Do - mi-

Den Wunsch seines Herzens erfülltest du ihm, Herr,

ne, et vo - lun-ta-te la-bi - o rum e - jus non frauda - sti e - um, po-su - i - sti in

und um's Verlangen seiner Lippen nicht betrogst du ihn; du setztest auf sein Haupt

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi-de pre-ti-o - so, pre-ti - o - so.

eine Krone von Edelstein.

XXXIX. Offert. de Communi Virginum pro Virg. et Mart.

in Missa „Loquebar“.

Moderato.

Cantus. Altus.

Af - fe-ren - tur re - gi vir - gi-nes post e - - am, pro-xi-mæ e - jus

Tenor. Bassus.

Af-fe-rentur re - gi vir - gi-nes post e - am, pro-ximæ e-jus af-

Gebracht werden dem Könige Jungfrauen hinter ihr; Gespielinen von ihr

af - fe-ren - tur ti - bi in læ-ti - ti - a,

in læ - ti - ti - a, et ex - ul-ta-ti-o - - - ne:

- - fe-ren-tur ti - - bi in læ - ti-ti - a,

werden gebracht dir unter Jubel und Frohlocken

T. P. Al - le - lu - - ja.

ad-du centur in tem - plum re - gi Do - mi-no, re-gi Do-mi - no.

Do - mi-no re - - gi Do-mi - no.

geleitet in den Bau zum Könige dem Herrn.

Verzeichniss

sämmtlicher Musikalien

aus dem Verlage

Zunge,"

ber 1805,

creirt am

trina,

ein stetes

Nachtrag

zum

Musikalien-Verlagskatalog

von

Alfred Coppenrath

in Regensburg.

Preise in deutscher Reichswährung.

October 1884.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

☛ **Kataloge des gesammten Musik-Verlags stehen auf Verlangen gratis und franco zu Diensten.** ☚

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi - de pre-ti-o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. O

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

af - fe-re

- - fe-ren

werde

ad-du cent

geleitet i

Verzeichniss

sämmtlicher Musikalien

aus dem Verlage



A. Kirchenmusik.

Bergmann, A., Missa brevis ad IV voces inaequales. Op. 2. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Eine einfache, aber recht würdig gehaltene, leicht ausführbare Messe, die schwächeren und mittleren Chören sehr zu empfehlen ist.

— — Requiem für drei Männerstimmen oder dreistimmigen gemischten Chor und Orgel. Op. 3. hoch. 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Ein in echt kirchlichem Geiste geschriebenes Tonwerk, das auch von schwachen und mittleren Chören ohne nennenswerthe Schwierigkeiten bewältigt werden kann.

Gruber, Felix, Asperges me. — Vidi aquam. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. V.-K. No. 387. Zweite Auflage. hoch 4. Partitur M. 0.80, Stimmen à 10 Pf.

Besonders für schwächere Chöre ein sehr empfehlenswerthes Opus.

Haller, Mich., 9 stimmige Blechbegleitung zur „Missa sexta" ad III voces pares cum organo comitante. hoch 4. M. 1.50.

Zu der allbekannten und weit verbreiteten „Missa sexta" liess der hochwürdige Herr Componist diese 9stimm. Blechbegleitung erscheinen, welche wesentlich beitragen wird die ausserordentliche Wirkung dieser prächtigen Messcomposition zu erhöhen, namentlich wenn sie von stark besetztem Chore ausgeführt wird.

Herzog, Dr. J. G., 20 meist leicht ausführbare Orgelstücke zum Gebrauche beim Gottesdienste, sowie zum Studium in musikalischen Lehranstalten. Op. 55. quer 4. M. 2.40.

Den Zweck besagt der Titel dieses ausgezeichneten Werkes, für den Werth der einzelnen Compositionen bürgt wohl der Name des rühmlichst bekannten Orgel-Virtuosen.

Koenen, Fr., Missa in honorem St. Heriberti. Für zwei gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Op. 39. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 25 Pf.

Vorliegende Messe, eine sehr tüchtige und schöne Composition, ist für zwei Stimmen und zwar für die vereinigten Oberstimmen (Sopran und Alt) und für die vereinigten Unterstimmen (Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung geschrieben und wird mittleren Chören eine höchst willkommene Gabe sein.

Mitterer, J., Hymni ad processionem solemnissimam in festo ss. corporis Christi. Siehe „Musica Ecclesiastica". Lfrg. 28.

— — Missa „Veni sponsa Christi." Siehe „Musica Ecclesiastica" Lfrg. 29/30.

— — Fünf deutsche Marienlieder für die Feier der Maiandacht. Siehe „Musica Ecclesiastica." Lfrg. 31.

Zunge,"

ber 1805,

creirt am

trina.

ein stetes

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi-de pre-ti-o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. 0

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

af - fe-re

- - fe-ren

werde

ad-du cent

geleitet i

IV

Molitor, J. B., Feierliche Vespern für gemischten Chor auf die Feste des Herrn, der allerseligsten Jungfrau, des hl. Joseph, der hl. Apostel Petrus und Paulus, Allerheiligen, der hl. Schutzengel und auf das hl. Kirchweihfest. Op. 17. **Gesammtausgabe.** Partitur M. 20.— (Die Partitur in **einzelnen Heften** bezogen kostet M. 26.70.) Stimmen sind zu jedem einzelnen Heft in beliebiger Anzahl zu beziehen.

Die von Herrn Molitor bis jetzt zur Ausgabe gelangten liturgisch vollständigen, praktisch eingerichteten Festvespern, die in allen Diözesen so vielfach eingeführt sind, erscheinen hier in einer **Gesammtausgabe,** *deren verhältnissmässig billiger gestellter Preis gewiss beitragen wird, dem opus nunmehr an allen Kirchenchören Eingang zu verschaffen.*

Musica Ecclesiastica. Sammlung leichter Kirchenmusikalien herausgegeben vom Cäcilien-Vereine der Diözese Brixen gr. 4:

Lieferung 28: Hymni ad processionem solemnissimam in festo ss. corporis Christi. Ad IV voces inaequales comitantibus quatuor trombonis ad lib. v. J. Mitterer. Partitur 60 Pf., Stimmen à 15 Pf.

Lieferung 29 u. 30: Missa „Veni sponsa Christi", quam ad duas voces aequales et organum composuit J. Mitterer. Partitur M. 1.20, Stimmen à 30 Pf.

Lieferung 31: Fünf deutsche Marienlieder für die Feier der Maiandacht für Sopran, Alt, Tenor u. Bass von J. Mitterer. Partitur 60 Pf., Stimmen à 15 Pf.

Lieferung 32: enthaltendOffertorien. befindet sich unter der Presse.

Die „Musica Ecclesiastica", welche nunmehr bis zum VIII. Jahrgange gediehen ist, bietet eine gediegene und sehr praktische Auswahl von Kirchengesängen für die meisten Gottesdienste und Festzeiten. Allen Kirchenchören, besonders aber jenen, die nicht über grosse Mittel zur Anschaffung von guter Kirchenmusik verfügen, kann kaum eine zweckentsprechendere Sammlung empfohlen werden, als die vorliegende; ihre Vorzüge: **der musikalische Werth, die leichte Ausführbarkeit, die praktische Wahl des Inhalts** *und der* **fabelhaft billige Preis** *namentlich für Subscribenten, zeichnen das Werk ganz besonders aus und führen ihm immer neue Freunde zu.*

Neue Subscriptionen

auf die „Musica Ecclesiastica," werden fortan von jeder Buchhandlung, ebenso auch von der Verlagsbuchhandlung entgegen genommen. Der um 20% vom Ladenpreis billigere Subscriptionspreis tritt nur bei Abnahme **aller bisher erschienenen** *Hefte ein. Preis- und Inhaltsverzeichnisse versendet gratis und franco die Verlagshandlung. Auch Ansichtssendungen stehen auf Wunsch zu Diensten.*

Pilland, Jos., Leichte Messe für drei gleiche Stimmen mit nicht obligater Orgelbegleitung. Op. 14. hoch 4. Partitur M. 1.40, Stimmen à 20 Pf.

Was den Charakter dieser Messe und auch den Grad ihrer Schwierigkeit anbelangt, so dürfte die Andeutung am besten genügen, dass die Messe grosse Aehnlichkeit mit der allbekannten Haller'schen „Missa sexta" hat.

Verzeichniss
sämmtlicher Musikalien

von dem Verlage

V

Der gut geschriebenen, kirchlich gehaltenen Messe in G-dur dient zu weiterer Empfehlung, dass sie auf verschiedene Weise auszuführen ist: 1. durch Männerstimmen mit und ohne Begleitung, (in welch letzterem Falle sie eine oder anderthalb Töne höher zu intoniren ist); 2. durch Discant, Alt I. und II. a. ohne Begleitung, b. mit gleichzeitiger Ausführung der 3 Singstimmen durch die Orgel und der eigentlichen Orgelbegleitung nur bei den Unisonostellen; 3. bloss durch eine Männer- oder Frauenstimme. Für Institute, Seminarien, Klöster, Gesellenvereine etc. sehr zu empfehlen.

Renner, Jos., Zwei „Miserere" und zwei „Stabat mater" für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgel oder für eine Singstimme mit Orgel. quer 4. Partitur 80 Pf., Stimmen à 15 Pf.

Beide „Miserere" sind leicht und wirkungsvoll, die einzelnen Verse auf je zwei falsi bordoni, und abwechselnd auf einem Ton recitirend vertheilt. Auch bei Begräbnissen sehr brauchbar. Ebenso sind beide „Stabat mater" sehr andächtig und leicht mit abwechselnden Choralstrophen componirt und für jeden Chor verwendbar.

Santner, Carl, Litaniae lauretanae für Sopran, Alt und Bass mit Orgelbegleitung. Zweite Auflage. hoch 4. V.-K. No. 337. Partitur M. 1.—, Stimmen à 20 Pf.

Schön, andächtig und leicht und deshalb der wärmsten Empfehlung würdig.

— — Leichte Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Zweite Auflage. V.-K. No. 481. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

— — Te Deum laudamus für Sopran, Alt und Bass (Tenor adlib.) mit Orgelbegleitung. Zweite Auflage. hoch 4. V.-K. No. 387. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

— — Vier Marienlieder für Sopran, Alt (Tenor adlib.) und Bass mit Orgelbegleitung. Zweite verb. u. verm. Auflage. V.-K. No. 337. hoch 4. — Unter der Presse. —

Sämmtliche Stücke sind so lieblich und voll edelsten Ausdrucks, dass sie für den für sie bestimmten Zweck angelegentlichst empfohlen werden können. An die Ausführbarkeit werden keine grossen Anforderungen gestellt.

— — Dreistimmige Vocal-Messe für Sopran, Alt und Bass mit Orgelbegleitung. V.-K. 728. hoch 4. Partitur M. 1.40., Stimmen à 20 Pf.

Für den gewöhnlichen Gebrauch eine schöne leicht ausführbare Messe, welche kleineren Stadt- und Landchören sehr gute Dienste leisten wird.

— — Missa in honorem St. Valentini für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt. Op. 15. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Zunge,"

ber 1805.

creirt am

trina.

ein stetes

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi-de pre-ti-o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. O

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

af - fe-re

- - fe-ren

werde

ad-du cent

geleitet i

VI

Die Messe ist fliessend und stimmgerecht geschrieben; sie hat einen würdigen musikalischen Inhalt und bewahrt durchgehends eine noble und kirchliche Haltung. Da die Einübung derselben durch die bis ins einzelne beigefügten Vortragszeichen wesentlich erleichtert wird, so werden selbst schwache Chöre nach tüchtiger vorausgegangener Uebung, bei sicherem Vortrage und bei Beachtung der dynamischen Zeichen einen schönen und sehr dankbaren Erfolg durch Aufführung dieser Messe erzielen.

Stein, Jos., Kurze und sehr leichte Messe für eine Singstimme oder Unisono-Chor mit Orgelbegleitung. Op. 19. hoch 4. Partitur M. 1.80, Stimmen à 20 Pf.

Bei dem noch immer fühlbaren Mangel an guten einstimmigen Messen, kommt die vorliegende einem wirklichen Bedürfnisse entgegen, indem sie alle Anforderungen, die man an eine Messe für Land- und kleine Stadtchöre zu stellen berechtigt ist, erfüllt. Die Messe ist gedacht für eine Singstimme, welche einen Tonumfang von d bis d hat, sodann für einen Unisono-Knaben-, (Frauen-), Männer- oder gemischten Chor.

— — Sehr leichte und kurze lauretanische Litanei für Sopran und Alt (Tenor und Bass ad lib.) und Orgelbegleitung. Op. 17. hoch 4. Unter der Presse.

— — Vier Marianische Antiphonen mit 1 Ave Maria für Sopran und Alt oder Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Op. 21. hoch 4. Unter der Presse.

Tangl, Ferd., Acht Tantum ergo für verschiedene Stimmen-Gruppen. No. 1. für einst. Chor. — No. 2. 3. für gemischten Chor. — No. 4. 5. für Alt, Tenor und Bass I/II oder für gem. Chor. — No. 6 für Männerchor. Op. 6. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 25 Pf.

Der Herr Componist bietet in vorliegendem opus einen sehr schätzenswerthen Beitrag zu leichter Kirchenmusik von würdigem Ernste und ausgezeichneter Klangwirkung.

— — Drei „O salutaris hostia“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass (auch einstimmig mit Orgel) componirt. Op. 2. hoch 4. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Auch für die schwächsten Chöre berechnete, schöne und wirksame Compositionen.

Vesper-Psalmen, Hymnus und Magnificat für das heilige Pfingstfest. Einstimmiger Choral und Falsi bordoni für vier gemischte Stimmen. V.-K. No. 786. 4. Partitur 60 Pf., Stimmen à 25 Pf.

— — Hymnus und Magnificat für das Fest: „Mariä Himmelfahrt.“ Einstimmiger Choral und Falsi bordoni für vier gemischte Stimmen V.-K. No. 786. 4. Partitur 60 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Leicht, praktisch, liturgisch richtig und würdig harmonisirt. Dies die Signaturen, welche zur Empfehlung der vorstehenden Compositionen beitragen mögen.

Verzeichniss

sämmtlicher Musikalien

Vier leicht ausführbare „Pange lingua" von **M. Haydn, Ernestus Eberlin, Ludw. Nissl u. Carl Santner** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgelbegleitung. **Zweite** Auflage. V.-K. No. 4-1. hoch 4. Partitur 80 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Weber, G. V., (Domkapellm. in Mainz) Kurze und leichte Messe für vierstimmigen gemischten Chor. hoch 4. Partitur M. 1.—, Stimmen à 20 Pf.

Der Herr Componist, eine allen Cäcilianern wohl bekannte Persönlichkeit, bietet in vorliegendem opus eine leichte, trefflich gearbeitete Messe, die ohne Zweifel überall den besten Anklang und weiteste Verbreitung finden wird.

Wiltberger, H., Missa „Adeste Fideles" für vierstimmigen Männerchor. Op. 11. V.-K. 746. hoch 4. Partitur M. 1.40, Stimmen à 20 Pf.

Eine in würdigem, kirchlichem Stil geschriebene Messe, deren correcte Ausführnng auch schwächeren Chören keine zu grossen Schwierigkeiten bereiten dürfte. Die kirchliche Polyphonie ist in ihren leichtesten Formen angewendet, die Stimmführung natürlich und ungezwungen.

Herr Dr. Witt schreibt: „*Eine recht schöne, dankbare Messe.*"

— — Aug., Te Deum für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Op. 12. V.-K. No. 790. hoch 4. Partitur 60 Pf., Stimmen à 15 Pf.

In diesem Ambrosianischen Lobgesange wechseln einstimmige Choralsätze, die mit wirksamer Orgelbegleitung versehen sind, mit leicht ausführbaren, aber feierlichen dreistimmigen Abschnitten (theils mit, theils ohne Orgelbegl.), welche ebenso von Frauenstimmen wie von Männerstimmen gesungen werden können. Bei Ausführung mit Männerstimmen empfiehlt es sich, nur grösserer Abwechselung wegen, die einstimmigen Choralsätze durch Knaben singen zu lassen.

Witt, Frz., Offertorium in missis ss. Pontificum. Für zwei Singstimmen mit Orgelbegleitung. V.-K. No. 401. **Zweite** Auflage. hoch 4. Partitur 70 Pf., Stimmen à 15 Pf.

— — Missa in honorem St. Luciae. Ad IV voces inaequales et organum comit. 2 trombis et 2 trombonis ad lib. Op. 11a. Editio altera V.-K. No. 8. gr. 4. Partitur M. 1.60, Stimmen (in Violinschlüsseln) à 25 Pf., Blechbegleitung 80 Pf.

Diese allbekannte Kunstmesse, eine der schönsten Compositionen des hochw. Herrn Componisten, kann nun bezogen werden:

als **Opus 11a**: Partitur, 4 Singstimmen in **Violin**schlüsseln, 4stimmige Blechbegleitung (letztere ad lib.) oder

als **Opus 11b**: für 4 Singstimmen in C-Schlüsseln mit ausgesetzter Orgel- und Directionsstimme oder für 4 Singstimmen in C-Schlüsseln mit Directionsstimme, Separat-Orgelstimme und Instrumentalbegleitung.

Bei Bestellungen wolle genau angegeben werden, ob **„Op. 11a"** *(ohne Violinen, Clarinette etc.) gewünscht wird oder* **„Op. 11b"** *(mit Instrumenten, welche die Orgel ganz ersetzen, obwol eine Orgelstimme ad lib. beigegeben ist) ferner ist noch unbedingt nöthig zu bezeichnen, ob die Singstimmen in C- oder in* **Violin***schlüsseln gebraucht werden.*

Zunge,"

ber 1805.

creirt am

trina.

ein stetes

T. P. Al-le-lu - - - ja.

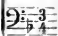
ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi - de pre-ti - o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. O

Cantus.
Altus.

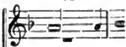


Tenor.
Bassus.



af - fe-re

10

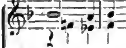


- - fe-ren



werde

20



ad-du cent



geleitet i



B. Lieder und Gesänge für Männer- u. gemischten Chor, einstimmige Lieder etc.

Abt, Franz, Sechs leichte zweistimmige Lieder für Sopran und Alt (auch im Chor zu singen) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 611. gr. 8. Partitur M. 2.50, Stimmen à 50 Pf.

Inhalt; No. 1. Bergkirchlein v. F. A. Muth. — No. 2. Sehnsucht nach den Alpen von J. Sturm. — No. 3. Waldbach von F. A. Muth. — No. 4. Kahnfahrt v. J. Sturm. — No. 5. Singt von J. Sturm. — No. 6. Waldkirche von F. H. Ch. Schmidt.

Einfach, sehr gefällig, ohne Textschwierigkeiten, jede Stimme in bequemer, ihr angemessener Lage, die Begleitung leicht, in mancher No. den Inhalt des Gedichtes charkterisirend. Textlich auch für Lehranstalten brauchbar.

Abt, Fr., Frühling. Dichtung nach dem Englischen von Fr. X. Seidl. Für Sopran und Alt (dreistimmig) Chor und Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt. Op. 616. hoch 8. Partitur M. 2.50, Stimmen à 40 Pfg. Texte à 10 Pfg.

Wie Abt's Compositionen überhaupt, zeichnet auch dieses opus Einfachheit und Natürlichkeit in der Melodie aus, die dem Werke im Voraus eine Popularität sichert. Gleichzeitig bietet dieses opus eine sehr willkommene Bereicherung der textlich auch für Institute und Erziehungsanstalten geeigneten Gesangsliteratur.

— — Weihnachten. Cyclus von acht Gesängen mit verbindendem Text. Für zwei Soprane und Alt (Soli und Chöre) mit Begleitung des Pianoforte. (Harfe und Harmonium ad lib.) Opus 621. Partitur M. 2.50, Stimmen à 50 Pf., Texte à 10 Pf.

Eine sehr schöne, liebliche Composition, die uns der geschätzte Herr Componist als Weihnachtsgabe bietet. Er hat es verstanden das Werk trotz aller Einfachheit in der Anlage so zu gestalten, dass es sich nicht allein für Institute, Klöster, sondern ebenso für jeden Familienkreis und alle musikalischen Vereine zum Vortrage eignet. Ueberall darf deshalb diese Spende auf die beste Aufnahme rechnen.

Appel, Carl, Fünf Terzette für Sopran, Alt und Bariton (oder Bass) componirt. Op. 50. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 30 Pf.

Verzeichniss
sämmtlicher Musikalien

aus dem Verlage

IX

Kurze, ausserordentlich melodische Strophenlieder in reinem dreistimmigem Satze mit schöner, sanglicher Stimmführung. Freunden des Zarten und Einfachen kann dieses opus bestens empfohlen werden; es wird sie mehr befriedigen als sie wohl erwarten möchten.

Auswahl von Kirchen- und Schul-Gesängen für die katholische Schuljugend ohne Noten. 20. verb. Aufl. 8. 30 Pf.

Bergmann, A., Violinschule mit ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Uebungsstücken zum Gebrauche in Seminarien und Präparandenanstalten. Op. 4. gr. 4. I. Abth. (34 Seiten) M. 1.80. II. Abth. (40 Seiten) M. 2.—

Herr J. G. Mayer, Sem.-Oberlehrer sagt: Die Violinschule verdient alles Lob. Der Verfasser hat sich auf den neuesten Standpunkt der Violinunterrichtsmethode gestellt. Er beginnt wie Zimmer, Kewitsch u. a. nicht mit Stamm-, sondern mit solchen Tönen, die für den Anfang am leichtesten zu greifen sind. Nachdem Rez. nun acht Jahre nach dieser Methode unterrichtet, hat er sich überzeugt, dass sie sicher und schnell zum Ziele führt.

Zur weiteren Empfehlung des B.'schen Unterrichtwerkes möge erwähnt sein, wie es stets das **Bedürfniss von Lehrerbildungsanstalten** *im Auge behält und nicht, wie die meisten ähnlichen Werke, weit über das Ziel hinausschiesst, der Unterrichtsgang ist kurz und bündig, dabei elementar und lückenlos, und so recht für mittlere Talente berechnet.*

Neben vielen rein technischen Studien lieferte der Verfasser gut gewählte, den musikalischen Geschmack und das Taktgefühl bildende Tonstücke, und wenn er ferner zwei- bis vierstimmige, und namentlich auch polyphon geschriebene Uebungsstücke aufgenommen, so leitete ihn hierbei ohne Zweifel die Rücksicht darauf, dass Schulstandszöglinge als zukünftige Gesanglehrer das harmonische Zusammenklingen von Stimmen lernen sollen.

Deigendesch, K., Ihr lieben Vöglein. Ged. v. O. v. Redwitz. Für Männerchor mit Sopran-Solo. Op. 29. No. 1. Part. 60 Pf., Stim. à 20 Pf.

— — Im wunderschönen Monat Mai von Heinze. Für Männerchor mit Sopran-Solo. Op. 29. No. 2. Part. 60 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Zwei prächtige, sangbare und sehr wohlklingende Chöre, die sich ohne Zweifel bald die grössten Sympathien in allen Vereinen erwerben werden.

Feyhl, Johs., Trauer- und Hochzeitsgesänge. Zum Gebrauche für Lehrer, Cantoren und Kirchenchöre. Für gemischte Stimmen componirt. Op. 100. gr. 8. In Partitursatz 80 Pf.

Ein sehr praktisch angelegtes, empfehlenswerthes opus, welches überall gute Dienste leisten wird, wo man auf dem Gottesacker etc. (in Quartett Doppelquartett oder kl. Chor) vierstimmig zu singen pflegt. Sämmtliche Gesänge zeichnen sich durch einfache reine Satzweise und Klangfülle aus, so dass sie von jedem Singquartett mit bester Wirkung vorgetragen werden können. Technische Schwierigkeiten bieten die Gesänge gar keine.

Zunge,"

ber 1805.

creirt am

trina.

ein stetes

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi - de pre-ti- o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. O

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

af - fe-re

- - fe-ren

werde

ad-du cent

geleitet i

X

Haller, Mich., Weihnachts - Cantate in drei Abtheilungen. Dichtung von Fr. Oser. Für Soli und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26. hoch 4. Partitur M. 3.—, Chorstimmen à 30 Pf., 3 Solostimmen zus. M. 1.—, Texte à 10 Pf.

Die Musik dieses kleinen ***Weihnachts-Oratoriums*** *ist lieblich und melodisch leicht fasslich, dabei aber würdig und in allen Theilen so effectvoll, dass Vereine, Institute etc. durch Vortrag dieses wahren* ***Kunstwerkes*** *zum voraus des Dankes aller Zuhörerkreise versichert sein dürfen. Mannigfache Abwechselung zwischen Solo, Ensemble und Chor erhöht das Interesse der Ausführenden und Zuhörer. Die Klavierbegleitung ist ebenfalls leicht zu bewältigen und unterstützt oder umspielt den Gesang in entsprechender Weise. Auch einzelne Nummern, oder eine oder die andere Abtheilung, würden bei der Weihnachtsfeier, Christbäumen, Krippenspielen, und dergl. eine sehr ergreifende Wirkung machen. Für etwaige dramatische Aufführung der Cantate bringt eine Vorbemerkung in der Partitur eine Disposition.*

— — Mozart, Ein Lebensbild in zwei Aufzügen von Franz Bonn. Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 28. hoch 4. Partitur M. 2.50, 2 Chorstimmen à 15, 7 Solostimmen zus. M. 1.50, Textbücher à 20 Pf.

Weiblichen Instituten könnte kaum ein reizenderes und dankbareres ***Fastnachtsspiel*** *empfohlen werden als das vorliegende! Das opus des rühmlichst bekannten Kirchen-Componisten behandelt eine Episode aus dem Jugendleben des unsterblichen Meisters, nämlich seinen ins Jahr 1769 fallenden, unbesonnenen und auch vollständig missglückten Fluchtversuch aus dem elterlichen Hause, der dem Dichter den Stoff zu seiner sehr gelungenen, wirklich komisch wirkenden dramatischen Arbeit gegeben hat. Die Musik ist sowohl im Gesange als in der Clavierbegleitung einfach und charakteristisch; hierzu treffen wir ein passendes Anbahnen an Mozart'sche Compositionsart, die dem Sujet des Stückes eine recht artige Folie verleiht. Die zwei Akte enthalten im Ganzen 10 Musiknummern und zwar Lieder, Duette, Terzette, Quintette und als Finale einen Chor, der uns Züge aus „Figaro's Hochzeit" vorführt. — Das Einstudiren bedarf keiner besonderen Mühe, da die Melodien leicht fasslich und die Harmonisirung eine solche ist, dass sie jugendlichen Kräften keine nennenswerthen Schwierigkeiten bereitet. Die Ausführung erfordert* ***2 Soprane*** *(Mutter und Schwester),* ***2 Mezzosoprane*** *(W. Mozart und Ursel),* ***3 Altstimmen*** *(Vater M., Hagemann und Schlachtner) unter Umständen können die* ***Männerrollen*** *auch mit* ***Männerstimmen*** *besetzt werden. An Scenerie und Kostümirung stellt das Stück nur die bescheidensten Anforderungen.*

Kothe, Bernh., Repertorium für klassischen Chorgesang. Eine Sammlung ausgezeichneter Chöre und Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche für höhere Lehranstalten. 3. Heft. gr. 8. Partitur und Stimmen. — Unter der Presse. —

Verzeichniss

sämmtlicher Musikalien

XI

Das Erscheinen dieser Sammlung, welche die Schüler der höheren Unterrichtsanstalten mit den besten Erzeugnissen der Gesangsliteratur bekannt und vertraut macht, hat seitens aller Musikpädagogen einen so grossen Beifall und eine so dankenswerte Unterstützung gefunden, dass es der Verlagshandlung möglich wurde, schon in diesem Jahre zwei weitere Hefte zur Ausgabe in Aussicht zu nehmen. Der Herr Herausgeber hat bei Auswahl der einzelnen Nummern wie bei den zwei ersten Heften insbesondere Rücksicht genommen auf die Leistungsfähigkeit, Auffassungskraft und Stimmumfang der Zöglinge, ferner um das Studium der Chöre zu erleichtern, die Zeichen sowohl für Dynamik, als auch für das Athemholen gewissenhaft notirt.

Liebe, Ludw., Das Göttliche. Gedicht v. W. v. Göthe. Cantate für Männerchor und Soli mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Opus 60. gr. 8. Partitur M. 2.50, Stimmen à 35 Pf. Instrumentalstimmen. M. 2.—

Ein ernstes wohldurchdachtes Werk, welches durchweg edle Melodien und mannigfach belebte Rhytmen und noch mehr die vorhandenen künstlerischen Erfindungen im Vocal- und Instrumentalsatze zieren, muss sich Wege zu den Sängerherzen bahnen. Weder Gesang noch Begleitung bieten besondere Schwierigkeiten, nur einiges Selbstvertrauen gehört zum Studium dieser Composition, deren Vortrag in Massenchor bei Sängerfesten oder in Conzerten wahrhaft grossartig wirken muss und dadurch die verhältnissmässig geringe Mühe des Einstudierens reichlich lohnen wird.

— — Ich bin die Stimme eines Predigers in der Wüste! Arie des Johannes (Bariton) aus den Oratorium „Johannes der Täufer.“ Op. 76. No. 4. gr. 8. M. 1.10.

— — Ich taufe mit Wasser! Arie des Johannes (Bariton) aus dem Oratorium „Johannes der Täufer.“ Op. 76. No. 5. gr. 8. M. 1.10.

— — Gelobet sei der Herr! Einleitungschor für Sopran, Alt, Tenor und Bass aus dem Oratorium „Johannes der Täufer.“ Op. 76. No. 6. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 12 Pf.

Mögen die Herren Gesangleher auch der Fortsetzung der längst anerkannten und beliebten Liebe'schen Compositionen, welche ihnen ein sehr schätzbares und dankbares Material für Jugend- nnd Frauenchöre bieten, einiger Beachtung würdigen. Im Familienkreis wie im Concertsaal, werden diese stimmungsvollen Gesänge mit ihrer charakteristischen, keineswegs schwierigen Klavierbegleitung durchschlagende Erfolge erzielen.

Liederkranz, Regensburger. Sammlung ausgewählter vierstimm. Lieder. 4 Bde. 27. Aufl. quer 12. M. 5.40, geb. in Halblwd. M. 6.60, geb. in Ganzleinwand M. 7.20. Einzelne Stimmen à M. 1.40, geb. in Halblwd. M. 1.70, geb. in Ganzleinwand M. 1.85.

— — Partitur. 9 Auflage, quer 4. M. 6.40, geb. in Ganzlwd. M. 7.60, geb. in Halbfrz. M. 7.90.

Zunge,“

ber 1805.

creirt am

trina.

ein stetes

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi - de pre-ti- o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. O

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

af - fe-re

- - fe-ren

werde

ad-du cent

geleitet i

XII

Für die grosse Beliebtheit dieser weltberühmt gewordenen Liedersammlung liefert der stetig wachsende Absatz den besten Beweis. Das Werk hat bis heute in Vereinen diesseits und jenseits des Oceans eine Verbreitung von etwa 150,000 Exemplaren gefunden.

Liederkranz, Regensburger, „Neue Folge." Lieder-Album für Männergesangvereine. Eine Sammlung von 125 ausgewählten Chorgesängen u. Soloquartetten. Mit 75 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart. Herausgegeben von Karl Seitz. 4 Bände, dritte Auflage quer 12. M. 4.—; geb. in Halblwd. M. 5.20, geb. in Ganzlwd. M. 5.80. Partitur, zweite Auflage. quer. 4. M. 6.40; geb. in Ganzlwd. M. 7.60, geb. i. Hlbfrz. M. 7.90.

☛ *Als „Neue Folge" vorstehenden Werkes liess Herr Karl Seitz diese Sammlung — im Format und Ausstattung gleich der ersten — erscheinen. Diese enthält 125 wirkungsvolle 4stimmige Chorlieder ernsten und heiteren Inhalts und erfreut sich auch überall der besten Aufnahme.*

— — Regensburger, III. Band herausgegeben von Ludwig Liebe u. Jos. Renner befindet sich unter der Presse.

Mangold, C. A., Die lustigen Musikanten. Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern. Partitur M. 1.40, Stimmen à 35 Pf., Hornstimmen M. 1.50.

Maier, Ant., Das Lied vom deutschen Biere. Gedicht von Müller von der Werra. Für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt. Op. 19. gr. 8. 80 Pf.

Der heitere Text in Verbindung mit entsprechender Musik machen dieses leicht sangbare Lied für heitere Kreise sehr empfehlenswerth.

Mayer, J. G., Der Knabe Vitus. Singspiel in zwei Aufzügen von Capl. M. v. Auer. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. hoch 4. Partitur M. 2.—, 3 Chorstimmen à 25 Pf., 5 Solostimmen à 15 Pf., Texte à 15 Pf.

Der Herr Componist bietet hier ein Tonstück, welches zufolge seines textlich ernsten Inhalts namentlich für die Fastenzeit sehr geeignet erscheint. Die Gesänge sind so leicht eingerichtet, dass sie auch in Gesellenvereinen ausgeführt werden können. Sie können verschiedenartig zum Vortrag kommen, entweder nur von weiblichen Kräften oder nur von Knaben oder nur von gemischten Stimmen. An Solokräften sind 5 nöthig, 3 höhere und 2 tiefere. Zur Abwechselung bietet das Tonstück auch Recitative und Duos, sowie melodramatische Stellen. Für Aufführung mit lebenden Bildern gibt die Vorrede die nöthigen Anhaltspunkte.

Oberhoffer, H., Abschied vom Walde v. Dr. F. A. Muth. Für gemischten Chor. Op. 60. No. 1. hoch 8. Partitur 40 Pf., Stimmen à 15 Pf.

— — Frühlings-Ankunft v. Hoffmann v. F. Für gemischten Chor. Op. 60. No. 2. hoch 8. Partitur 40 Pf., Stimmen à 12 Pf.

— — Lebe wohl v. Hoffmann v. F. Für gemischten Chor. Op. 60. No. 3. hoch 8. Partitur 40 Pf., Stimmen à 12 Pf.

— — Rheinfahrt v. Dr. F. A. Muth. Für gemischten Chor. Op. 60. No. 4. hoch 8. Partitur 50 Pf., Stimmen à 15 Pf.

Verzeichniss

sämmtlicher Musikalien

aus dem Verlage

Oberhoffer, H., **Abschied von der Heimath. Ged. v. Hoffmann v. F. Für** gemischten Chor. Op. 60. No. 5. hoch 8. Partitur 50 Pf., Stimmen à 15 Pf.

— — **An die Heimath. Ged. v. O. B. Sternau. Für gemischten Chor.** Op. 60. No. 6. hoch 8. Partitur 40 Pf., Stimmen à 15 Pf.

Bei dem grossen Mangel an gediegenen weltlichen Gesängen für gemischte Stimmen werden die vorstehenden bald in den weitesten Kreisen sehr willkommen sein und voraussichtlich dieselbe Würdigung finden, welche ihnen in allen Vereinen als Männerchöre zu Theil geworden sind. Textlich auch für Lehranstalten verwendbar!

Renner, Jos., **Jungfrau dein schön Gestalt. Madrigal von Leo Hassler 1564—1612.** Für vierstimmigen Männerchor. hoch 8. Partitur 30 Pf., Stimmen à 15 Pf.

Es verdient das höchste Lob diese classischen Perlen vergangener Jahrhunderte wieder in die musikalische Welt einzuführen und in der That ist der Beifall, den dieselben überall finden ein grossartiger und der Erfolg immer ein durchschlagender.

Renner, Ludwig, **Elementar-Gesangschule für Volkschulen,** Lehrerbildungs-Anstalten, Latein-, Real- und höhere Tochterschulen. Vierte Auflage Mittelst. h. Ministerial-Rescripts für alle bayrischen Schulen zum Gebrauche empfohlen. 8. 60 Pf.

Wohl eine der besten der vorhandenen Gesangschulen, welche mit Gründlichkeit pädagogischer Sachkenntniss und in systematischer Fortschreitung elementarischen Gesangunterrichtes verfasst und mit vielen erläuternden Beispielen ausgestattet ist, und daher z. Gebrauch an allen Unterrichtsanstalten mit besonderem Nachdruck empfohlen werden kann.

Santner, Carl, **Sechs Gesänge für die Jugend. Aus Ludw. Bauer's** Jugendschrift: „Auf Wegen und Stegen." Für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8. Partitur M. 2.—, Stimmen à 40 Pf.

Inhalt: No. 1. Christabend. — No. 2. Postillon, Frühling. — No 3. Maikäferwalzer — No. 4. Der Kinder Wanderlied. — No. 5. Sommerabend. — No. 6 Herbstklang.

Praktisch sehr brauchbare, leichte Gesänge, die sich überall zum Vortrage eignen und bester Aufnahme bei Sängern und Zuhörern sicher sein dürfen.

Stehle, J. G. Ed., **Kleines Sängerbrevier. Ein theoretisch-**praktisches Gesangbüchlein nach den Grundsätzen der Galin-Paris-Chevé'schen Methode auf Notenschrift angewendet. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. M. 1.20. — Nachtrag zur ersten Auflage 40 Pf. —

Tauwitz, Ed., **Grab- und Hochzeitsgesänge für Männerchor.** (No. 6 einstimmig mit Begleitung von Blechinstrumenten.) Op. 144. 145. gr. 8. Partiturausgabe circa 60 Pf.

Tillmetz, Rud., **Ueber des Kindes Grab von J. v. Eichendorff.** Declamation mit melodramatischer Pianofortebegleitung. Op. 13. gr. 4. M. 1.—.

☞ Vollständige Kataloge meines reichhaltigen Musik-Verlags versende ich auf Verlangen gratis und franco.

Alfred Coppenrath in Regensburg.

Zunge,"

ber 1805.

creirt am

strina.

ein stetes

T. P. Al-le-lu - - - ja.

ca-pi - te e - jus co-ro-nam de la - pi - de pre-ti- o - so, pre-ti - o - so.

XXXIX. O

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.

af - fe-re

- - fe-ren

werde

ad-du cent

geleitet i

C. Schriften über Musik.

Mitterer, Jgn., Die wichtigsten kirchlichen Verordnungen für katholische Kirchenmusik. Nebst einem Anhange: „Ueber den Gesang des Priesters am Altare." Für die Hand der Lehrer und Chorregenten zusammengestellt und geordnet. M. 1.20.

Alle Jenen, welche sich über die bestehenden liturgischen Vorschriften für Kirchenmusik orientiren wollen, wird dieses Werkchen vorzügliche Dienste leisten.

Zenker, F. X., Die Musik in der Kirche muss heilig sein. Predigt, gehalten bei der kirchlichen Feier der Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Brixen in Hall am 12. Sept. 1882. Zweite Auflage 30 Pf.

Als Vortrag bei Cäcilien-Vereins-Versammlungen wird diese Predigt mit besonderem Vortheil verwendet werden können. Allen Herren Kirchenchordirigenten zur Beachtung sehr empfohlen.

Verzeichniss

sämmtlicher Musikalien

aus dem Verlage

Zunge,"

ber 1805.

creirt am

strina.

ein stetes

XV

Liedersammlungen

für Männer- und gemischten Chor aus dem Verlage von

Alfred Coppenrath in Regensburg

den verehrl. Vereinen gef. Beachtung und Einführung empfohlen:

Kothe, Bernh., Repertorium für klassischen Chorgesang. Eine Sammlung ausgezeichneter Chöre und Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche für höhere Lehranstalten. 1. und 2. Heft. gr. 8. Partiturhefte à M. 1.50, Stimmenhefte (à 4 Stimmen) à M. 1.—

Molitor, J. B., Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor. (Sopran, Alt, Tenor und Bass.) Zum Gebrauche für höhere Bildungsanstalten. quer 12. Op. 21. 4 Bände. M. 4.80, geb. in Hlbwd. M. 6, geb. in Ganzlnwd. M. 6.60. — Partitur. quer 4. M. 6.—, geb. in Halbfrz. M. 7.50.
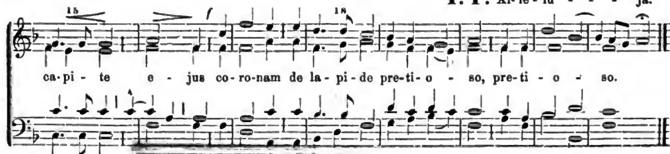
Renner, Jos., 210 Männerquartette von der Donau. Sammlung vierst. Männerchöre verschiedenen Inhalts unter Mitwirkung vieler vorzüglicher Componisten. Dem Wiener Männergesangverein gewidmet. Sechste Auflage. 2 Abteilungen in 1 Bande. Brosch. M. 1.70, Cartonn. M. 2. — Geb. in Ganzlwd. (Bädekerband.) M. 2.30. **1. Abth.** apart (95 Quartette ohne erotische Texte) Brosch. 80 Pf., **2. Abth.** (115 Quartette: Minne-, Trink- und Volkslieder, nebst einigen Madrigalen). Brosch. 90 Pf.

Neue Regensburger Sängerhalle. Original-Compositionen für vier- und mehrstimmigen Männer- und gemischten Chor. I. Band. Herausg. von Carl Seitz. Ausgabe A: für Männer-Chor. hoch 4. Partitur M. 6., Stimmen M. 4. — Ausgabe B: für gemischten Chor. hoch 4. Partitur M. 6. — Stimmen M. 4.

Sängerhalle, Neue, Regensburger, Original-Compositionen für vier- und mehrstimmigen Männer- und gemischten Chor. II. Band. Ausgabe A: für Männer-Chor. Herausg. von Joseph Renner. hoch 4. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 4.—, Ausg. B: für gemischten Chor. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 4.—.

Seitz, Carl, Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor für Gesangvereine und höhere Lehranstalten. Mit 70 Original-Compositionen der Gegenwart. 4 Bände. quer 12. M. 4.—, geb. in Halblwd. M. 5.20, geb. in Gzlwd. M. 5.80. — Partitur. quer 4. M. 5.—, geb. in Hlbfrz. 6 M. 50 Pfg.

Inhalts- und Preisverzeichnisse auf Verlangen gratis und franco. — Sämmtliche Sammelwerke sind auch in einfachen und eleganten Einbänden stets vorräthig. — Ansichtssendungen auf 14 Tage stehen jederzeit zu Diensten. — Bei Neueinführungen werden die günstigsten Bedingungen gestellt.



XXXIX. 0

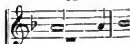
Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



af - fe-re



- - fe-ren



werde

20



ad-du cent



geleitet i

XVI

Aus dem Nachlasse!

Joh. Herbeck's,

weil. Direktor der Hofoper in Wien,

gingen sämmtliche noch vorhandene Manuscripte in meinen Besitz über und gelangen demnächst u. a. folgende Männerchöre zur Ausgabe:

1. **Versenkung.** Ged. von *G. Scheurlin.*
2. **Raum dem Lenze.** Ged. von *G. Scheurlin.*
3. **Mein Lieben.** Ged. von *Hoffmann v. F.*
4. **Zur Sängerfahrt.** Ged. von *C. V. Hansgirg.*
5. **Deutsches Bergmannslied.** Ged. von *C. V. Hansgirg.*
6. **Im Erzgebirge.** Ged. von *C. V. Hansgirg.*
7. **Liebeslied.** Ged. von *Walther v. d. Vogelweide.*
8. **Deutschlands Lob.** Ged. von *Walther v. d. Vogelweide.*
9. **Maienlust.** Ged. von *Walther v. d. Vogelweide.*
10. **Wer ein Herz treu eigen hält.** Ged. von *O. Roquette.*
11. **Morgengebet.** Ged. von *J. v. Eichendorff.*
12. **Trinkweise.** Ged. von *Mirza Schaffy.*
13. **Lebe wohl.** Aus des Knaben Wunderhorn.
14. **Husarenlied.** Ged. von?
15. **Tanzlied.** Württembergisch.
16. **Ich lieb' eine Blume.** Ged. von *Heine.*
17. **Sterne sind schweigende Siegel!** Ged. von *O. Roquette.*
18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Zunge,"

tober 1805.

l creirt am

estrina.

ıd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

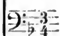
ca-pi - te e
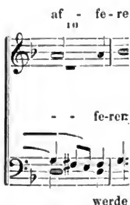
XXXIX. 0

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.





geleitet i

18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.



A. Kirchenmusik.

Antiphonae b. M. v. und 2 Hymnen. Siehe „Musica ecclesiastica“ Lfrg. 16.

Asperges me, Vidi aquam, Salve festa benedicta. Siehe „Musica ecclesiastica“ Lfrg. 20.

Bauer, Jos., Missa pro defunctis. Für eine Singstimme und Orgel. (Umfang der Singstimme von d bis d) Op. I. Nr. 1. hoch 4. Partitur M. 1.—, Singstimme 25 Pfg.

Diese Composition ist für die geringsten Verhältnisse berechnet und wird sich, weil sie Einfachheit mit Würde und Wohlklang verbindet, allüberall Eingang verschaffen.

Bauer, Mich., Missa prima in hon. ss. cordis Jesu. Ad unam vocem cum organo. Editio secunda. V.-K. Nr. 329. hoch 4. Partitur M. 1.—, Singstimme 25 Pfg.

Der ganze liturgische Text dieser Messe ist mit einfach harmonisirten Melodien versehen; sie ist eine der leichtesten und wird besonders da, wo der Organist zugleich Sänger sein muss und nicht zu schwierigeren Compositionen greifen will oder kann, die besten Dienste leisten.

— — Missa secunda in hon. b. M. v. Ad unam vocem cum organo hoch 4. Partitur M. 1.—, Singstimme 25 Pf.

In Bezug auf Ausführbarkeit und Brauchbarkeit schliesst sich diese Messe der vorhergehenden würdig an.

— — Missa tertia in hon. s. Camilli de Lellis. Ad tres voces vel ad unam vocem cum organo. hoch 4. Partitur M. 1.—, Stimmen à 20 Pf.

Eine einfache, für die hl. Handlung des Gottesdienstes würdig componirte und praktisch recht brauchbare Messe. Da wo man nicht über 3 Stimmen verfügt, kann sie auch einstimmig aufgeführt werden.

Bill, Jos., VII einfache und leichte Tantum ergo für 2 Soprane, 1 Alt und willk. Bass mit oder ohne Orgelbegleitung. hoch 4. Partitur 60 Pf., Singstimmen à 10 Pf.

Religiöse und wohllautende, dabei recht einfache und leicht ausführbare Compositionen.

Gaugler, Th., lateinische Choral-Messe für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. Opus 8. V.-K. Nr. 9. hoch 4. cplt. 1 M. 60 Pf., Partitur apart 1 M., 4 Stimmen apart à 30 Pf.

Zunge,“
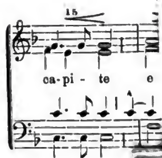
tober 1805.

l creirt am

estrina.

ıd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



XXXIX. 0

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



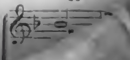
af - fe-re



- - fe-ren



werde



geleitet i

Vorstehende Messe reiht sich den besseren Arbeiten würdig an. D Melodie ist edel, leicht fliessend und frei von trivialen Wendungen Harmonie und Stimmführung zeugen von Gewandtheit und sind de hohen Zweck angemessen. Für mittlere und kleinere Chöre besonder brauchbar und empfehlenswerth.

Gaugler, Th., Hymne für siebenstimmigen gemischten Chor Opus 6. Partitur und Stimmen. hoch 4. 1 M. Partitur apart 75 Pf. die 7 Stimmen zusammen 40 Pf., jede einzelne Stimme apart à 10 Pf

— — II. Vocal-Messe für vierstimmigen gemischten Chor für Stadt- und Land-Chöre mit Begleitung der Orgel (obligat) oder des Orchesters, als: 2 Violinen (Viola), Contrabass (Violoncell), 2 Clarinetten, 2 Hörner, Trompeten, Pauken und Posaune. Opus 12. V.-K. Nr. 10. hoch 4. Partitur 2 M. 80 Pf., Vocalstimmen hierzu 1 M., Instrumentalstimmen 2 M. 75 Pf.

Bei fliessender Stimmführung und gewählter Harmonie eine dankenswerthe Arbeit, für mittlere Chöre bestens geeignet.

Groiss, Jos., fünf lat. Vesper-Psalmen und Magnificat in primis vesperis de communi confessoris pontificis. Für ein- und mehrstimm. Chor mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 456. hoch 4. Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen à 25 Pf.

Der Vorrede des Herrn Verfassers schliesst sich folgende Empfehlung des Herrn Generalpräses Dr. Frz. Witt an: „*Diese Vesper wurde auf meinen Rat hin gedruckt. In Altbayern singt nämlich sehr häufig der Organist allein oder er begleitet eine einzige Stimme. Für diese Verhältnisse haben wir keine einzige Vesper. Hier ist eine solche! Aber auch vom vierst. Chor kann sie sehr gut gesungen werden. Der Satz ist zwar sehr einfach, aber auch sehr edel, wirksam und kirchlich. Ich gestehe, dass ich sie mit grosser Freude aufführen werde und empfehle sie auch andern auf's Wärmste.*“

Gruber, Felix, Asperges me. — Vidi Aquam. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 387. gr. 8. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Eine Composition von ernster, edler und kirchlicher Haltung, dabei sehr leicht ausführbar. Für mittlere und kleinere Chöre eine sehr dankenswerthe Gabe.

Habert, Jordan, Offertorium zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit Für Sopran, Alt und Bass mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 401. gr. 8 Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Eine einfache, aber durchaus würdige und recht brauchbare Composition in praktischer Besetzung.

Haller, Mich., litaniae ss. nominis Jesu, ad IV voces inaequales composita. Op. 10. Editio secunda. V.-K. Nr. 307. 4. Partitur M. 1.20 Stimmen à 20 Pf.

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verla...

F. W. GADO... HILDBUR...

Haller's Compositionen lehnen sich, wie bekannt, an die Alten an. Dies ist auch bei vorliegender Litanei der Fall und Jedermann wird meinen, eine alte Composition zu hören. Form und Inhalt **mustergiltig, leicht singbar, voll Wohllaut** *und* **Andacht,** *wird die Litanei bei irgend richtiger Betonung, bei fliessendem und schwunghaftem Vortrage von* **guter** *und* **grosser** *Wirkung sein. . . . .*

Haller, Mich., Litaniae lauretanae b. Mariae virginis, ad IV voces inaequales composita. Op. 11. Editio secunda. V.-K. Nr. 310. 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Diese Litanei hat sich durch wiederholte Aufführungen als leicht singbar, gefällig in der Form und richtig im liturgischen Textausdruck erwiesen. Ihre Einfachheit gestattet deren Anwendung auch auf mittelmässigen und kleinen Chören.

— — Litaniae lauretanae b. Mariae virginis, ad IV voces aequales composita. Op. 12. Editio secunda. V.-K. Nr. 308. 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Eine prächtige Gabe für unsere Männer-Chöre, ausgezeichnet durch Einfachheit, Anlehnung an liturgische Weisen in der Melodie, Strenge in den Harmonien, schönen Wechsel zwischen einstimmigen und mehrstimmigen Sätzen, rhythmische Mannigfaltigkeit. Auch schwache Chöre können sich an das Werk wagen. Ein einfaches, würdiges Pange lingua für 4stimmigen Männerchor ist der Litanei angefügt.
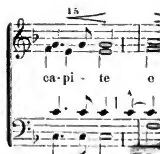
— — Missa sexta ad III voces pares cum organo comitante, composita. Op. 13. Editio secunda. V.-K. Nr. 398. 4. Partitur M. 1. —, Stimmen à 20 Pf.

Vorliegende „Missa sexta" ist für 3 gleiche Stimmen mit Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung componirt. Zunächst ist sie „Oberstimmen" und zwar I. und II. Sopran und Alt zugedacht, doch kann sie auch von Männerstimmen, von Baritonstimmen in derselben Tonart, von 2 Tenören und 1 Bass, aber dankbarer um einen Ton höher gesungen werden.
Mich. Haller.

Nachdem Referent diese Messe mit dem ihm unterstellten Seminarchor einstudirt, und zur Aufführung gebracht hat, stimmt er für deren Aufnahme in den Catalog. Er ist der vollen Ueberzeugung, dass der **sehr gute** *Eindruck, den diese bei aller Frische, doch ganz feierlich gehaltene Messe auf die Mitwirkenden und Zuhörer gemacht, ein noch viel besserer sein wird, wenn sie von 2 Sopran- und 1 Altstimme gesungen wird.*

Hanisch, Jos., zwei lateinische Messen „Laudate dominum" und „De immaculata conceptione" für 1 Tenor, 2 Bässe und willkürliche Orgelbegleitung componirt. V.-K. Nr. 169. quer 4. Partitur 2 M. 80 Pf. Stimmen à 20 Pf.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

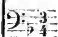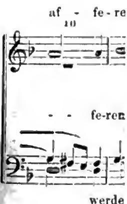


XXXIX. C

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.





geleitet i

Wiederholte Aufführungen der beiden sehr tüchtigen und werthvolle[n] sehr praktischen und leichten Messen ergaben, dass dieselben in jede[r] Beziehung empfehlenswerth sind. Alle liturgischen Anforderungen sin[d] erfüllt, der musikalische Satz ist fliessend, natürlich und mannigfaltig die Textrecitation vorzüglich, der Stimmenumfang mässig, der Orgelsat[z] meist nur zur Ausführung und Unterstützung der Stimmen.

Hanisch, Jos., sechs lateinische Predigtgesänge (Veni creato[r] spiritus) für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkürlicher Orgel begleitung componirt. V.-K. No.118. **Zweite,** vermehrte u. verbessert[e] Aufl. Partitur M. 1.40, Stimmen à 20 Pf.

Herr Domkapellmeister Schrems hat die Gesänge in erster Auflage eigenhändig autographirt und dadurch ein schönes Zeugnis für den hohen Werth und die Brauchbarkeit derselben ausgestellt. Der Unterzeichnete hat dieselben zu wiederholten Malen aufgeführt, stets mit neuer Befriedigung. *F. X. Haberl.*

— — **fünf Hymnen zur Frohnleichnamsprocession für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung von vier Blechinstrumenten.** V.-K. Nr 313. gr. 8. Partitur M. 1.—, Singstimmen à 10 Pf., Blechstimmen zus. 30 Pf

Diese 5 Hymnen haben sich bei verschiedenen Aufführungen so vortrefflich erwiesen, dass dieselben allen katholischen Kirchenchören zugänglich gemacht zu werden verdienen. Nicht bloss bei der Frohnleichnamsprocession selbst, sondern bei allen Andachten vor dem Allerheiligsten sind sie verwendbar und erzielen durch Einfachheit und Majestät eine ergreifende Wirkung. Für den musikalischen Werth und echt kirchlichen Charakter bürgt der Name des Componisten. Diese Hymmen können nach Hinweglassung der Pausen, welche sich in den Singstimmen durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele der Blasinstrumente ergeben, auch ohne Begleitung aufgeführt werden, ebenso kann in Ermangelung von 4 Bläsern in der Kirche die Orgel an deren Stelle treten.

— — **8 Pange lingua für Sopran, Alt, (Tenor adl.) und Bass mit oder ohne Orgelbegleitung zum Gebrauche für Landchöre leicht ausführbar componirt.** Op. 11. gr. 8. Partitur 60 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Diese würdigen und feierlichen 8 Pange lingua können auf folgende Weise aufgeführt werden: 1) **einstimmig** *mit Sopran (oder Tenor) und 3- oder 4stimmiger Orgelbegleitung (letztere 3stimmig ohne Tenor.) 2) a.* **zweistimmig** *mit Sopran, Alt und 3- oder 4stimmiger Orgelbegleitung. b.* **zweistimmig** *mit Tenor, Bass (anstatt Sopran und Alt) und 3stimmiger Orgelbegleitung. 3) a.* **dreistimmig** *mit Sopran, Alt, Bass und (willkürlicher) 3- oder 4stimmiger Orgelbegleitung. b.* **dreistimmig** *(anstatt Sopran und Alt) mit 2 Tenorstimmen und Bass (oder Tenor und 2 Basse) mit willkürlicher 3stimmiger Orgelbegleitung 4)* **vierstimmig** *mit Sopran, Alt, Tenor, Bass und willkürlicher Orgelbegleitung.*

18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Hanisch, Jos., Vier Adjuva nos sammt Pange lingua für 4 Singst. und Orgel (Nr. 4 auch mit Begleitung von Streich-Instrumenten und 2 Trompeten) für Landchöre zum Wettersegen und auch als Gradualien zu verwenden, leicht ausführbar componirt. gr. 8. Part. 60 Pf. Singst. à 20 Pf., Instrumentalst. zus. 20 Pf.

Landchören werden diese einfachen, wirkungsvollen und zur Andacht erhebenden Gesänge sehr willkommen sein. Die ersten 3 „Adjuva" können auf folgende Weise ausgeführt werden: a) ***vierstimmig*** *mit oder ohne Orgel; b)* ***dreistimmig*** *(ohne Tenor) mit Orgel; c)* ***zweistimmig*** *(ohne Tenor und Bass) mit Orgel; d)* ***einstimmig*** *(Oberstimme allein) mit Orgel; e)* ***drei-, zwei- und einstimmig*** *mit Orgel, auch von* ***Männerstimmen,*** *wie auch das „Pange lingua"; f) Das* ***4. „Adjuva"*** *mit Begleitung von 2 Violinen, (Viola und Contrabass ad libitum) 2 Trompeten und Orgel, und auch ohne Instrumente mit Orgel, wie Nr. 1, 2 u. 3.*

Haydn, J. M., Oelbergs-Gesänge für Sopran und Bass mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, zwei Corni, Basso et Organo. gr. 4. Partitur M. 1.80, Singstimmen à 20 Pf., Instrumentalstimmen M. 1.20.

Herzog, Dr. Joh. Georg, 12 leicht ausführbare Tonstücke für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauche und zum Studium in Lehrer-Seminarien. Sr. Hochwürden, dem Herrn **Dr. Franz Witt** gewidmet. quer 4. Op. 54. V.-K. Nr. 637. M. 1.50.

Die einzelnen Piecen sind leicht ausführbar, halten den kirchlichen Charakter fest, ohne in den Fehler des Monotonen zu verfallen. Sie verbinden melodisches Element mit streng kirchlicher Harmonie, wodurch ausgezeichnet, sie jedem Organisten treffliche Dienste leisten werden.

Hymni, VII, de ss. sacramento. Siehe „Musica ecclesiastica." Lfrg. 3.

— — de venerabili sacramento. Siehe „Musica ecclesiastica." Lfrg. 14.

Kirchenlieder, drei deutsche: Jesus dulcis memoria von Carl Greith. — Herz Jesu Lied von Wolfg. Passer. — Getreue Jungfrau v. Johannes Peregrinus. Für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 481. gr. 8. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Für kleinere und weniger geübte Chöre sehr brauchbare Gesänge.

Koenen, Friedr., Zweistimmige Messe in A für die vereinigten Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel. V.-K. Nr. 343. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Diese Messe ist leicht ausführbar, nicht weil sie den niedrigsten Grad technischer Gesanges-Fertigkeit für sich in Anspruch nimmt, sondern weil die Ober- und Unterstimmen — einerseits Sopran und Alt, andererseits Tenor und Bass — mit Ausnahme von einigen dreistimmigen Sätzen zusammengehen und mit ihrer vollen Tonmasse aus einer einfachen grundlegenden Orgelbegleitung klar hervortreten. Die Zusammenstellung der vereinigten Ober- und Unterstimmen zu einem zweistimmigen

Zunge,"
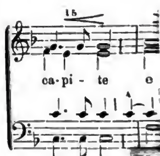
tober 1805.

,l creirt am

lestrina.
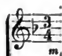
nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

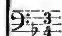


XXXIX. C

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



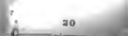
af - fe-re



- - fe-ren



werde



geleitet i

Satze bedingt eine mehr als gewöhnliche melodische Bewegung der beiden Stimmen, und die Melodien selbst, möglichst fasslich gestaltet, dringen durch all dies um so leichter zum Verständnisse sowohl der Sänger als der Zuhörer. Wenn in dem „Credo" zwei- und dreistimmige Sätze mit einem Cantus firmus wechseln, so sind damit die Schwierigkeiten, die eine so ausgedehnte Composition bietet, wenn nicht ganz beseitigt, so doch bedeutend vermindert. In Folge dessen dürfte die Messe selbst von schwächeren Chören ohne allzu grosse Schwierigkeit auszuführen sein, jedoch, auch besseren Chören unter einem reicheren Repertoir von polyphonen Compositionen eine angenehme Abwechselung bieten.

Kothe, Bernhard, Cäcilia Sammlung von Gradualien, Offertorien Antiphonen und Hymnen für gemischten Chor. V.-K. Nr. 151. hoch 4 4 Lieferungen à 1 M. 50 Pf., Partitur apart à 75 Pfg, Stimmen apart à 30 Pfg. — Fortsetzung unter der Presse. —

Der verdienstvolle, in der katholischen Kirchenliteratur vorzüglich bewanderte Verfasser bietet hier 37 ausgezeichnete Chorsätze, wovon die meisten (von Ett, Witt, Stunz, Bella, Löbmann) hier zum erstenmal gedruckt erscheinen. Daneben finden sich werthvolle und minder bekannte Stücke von älteren Meistern. B. Kothe hat Manches übertragen, Anderes sehr hübsch neu componirt.

Lieder, fünf, bei Volksandachten. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 6.

Maier, Anton, Lehrer in Nürnberg, **Sechs Lieder zum Gebrauche** während der heil. Fastenzeit, insbesondere bei Oelbergandachten für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Opus 3. hoch 4. Partitur 1 M. 20 Pf., Stimmen à 25 Pf.

Sind kräftige Lieder mit lebhafter Harmonik und Stimmführung.
Inspektor Mich. Haller. F. J. Battlogg.

— — — — Missa pro defunctis für vierst. Männerchor mit Begleitung der Orgel. Opus 6. hoch 4. Partitur M. 2. —, Stimmen à 25 Pf.

Herr Michael Haller *sagt über das Werk: Dieses Requiem mit vollständigem Texte vereinigt leichte Sangbarkeit mit recht guter Klangwirkung und wird besonders Männergesangvereinen auf dem Lande willkommen sein. Die beigegebene leichte Orgelbegleitung dient vorzüglich zur Unterstützung der Singstimmen.*

Marienlieder, fünf. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 2.

— — — — vier, und zwei Predigtlieder. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 12.

Mettenleiter, Bernh., V psalmi vespertini pro Dominica et canticum „Magnificat" quatuor vocum in Falso bordono (comitante Organo ad lib.). Opus 13. (Partitur, 4 Stimmen und Choral-Stimme.) V.-K. Nr. 6. hoch 4. 1 M. 40 Pf., Partitur apart 80 Pfg., Stimmen à 20 Pf.

18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten **Compositionen**, welche zu den hervorrag[illegible] Sch[illegible] des **in** Sängerkreisen so sehr gefeierten Co[illegible] **hon im** Voraus ihre freundliche Aufmerks[illegible]

Die V[illegible]

F. W. [illegible] SOHN, HIL[illegible]

Chören, welche erst damit beginnen, feierliche Vokalvespern nach den liturgischen Vorschriften einzuüben, kann nicht leicht ein besseres, zweckentsprechenderes opus als das vorliegende empfohlen werden, da die äusserst einfach gehaltenen, ganz in homophoner Weise abgefassten Sätze leicht ausführbar und trotz all' ihrer Einfachheit von der besten Wirkung sind. . . .

Mitterer, Ign., Te Deum laudamus. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 7.

— — — **Missa in honorem s. Thomae Aquinatis.** Siehe „Musica ecclesiastica," Lfrg. 9. 10.

— — — **Missa in honorem s. Caeciliae.** Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 21. 22.

— — — **Offertorien für die Sonntage im Advent.** Siehe „Musica ecclesiastica." Lfrg. 23.

— — — **Vier deutsche Kirchenlieder.** Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 24.

— — — **Vesperpsalmen für die Marienfeste.** Siehe „Musica ecclesiastica," Lfrg. 25/26.

— — — **fünf Predigtgesänge.** Siehe „Musica ecclesiastica," Lfg. 27.

Molitor, J. B., vesperae de solemnitate ss. corporis D. n. J. Christi. (Frohnleichnam.) Ad IV voces inaequales composita. Opus XVII, sectio I. V.-K. Nr. 301. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pf.

— — vesperae de immaculata conceptione b. M. v. (Mariä-Empfängniss.) Ad IV voces inaequales. Opus XVII, sectio II. V.-K. Nr. 319. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pf.

— — vesperae de dominica resurrectionis D. n. J. C. (Ostern.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio III. V.-K. Nr. 342. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pfg.

— — vesperae de assumptione b. M. virg. (Mariä Himmelfahrt). Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio IV. V.-K. Nr. 351. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pf.

— — vesperae de nativitate Domini nostri Jesu Christi. (Weihnachten) Opus XVII, sectio V. V.-K. Nr. 352. hoch 4. Partitur 1 M. 60 Pf., Stimmen à 35 Pf.

— — vesperae de ascensione Dei nostri Jesu Christi (Christi-Himmelfahrt.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio VI. V.-K. Nr. 384. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

— — vesperae de festo Pentecostes. (Pfingsten) Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio VII. V.-K. Nr. 403. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

— — vesperae de circumcisione Domini. (Beschneidung des Herrn.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio VIII. V.-K. Nr. 403. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

— — vesperae de Epiphania Domini. (hl. 3 König.) Ad IV voces

Zunge,"

tober 1805.

.l creirt am

lestrina.

ıd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

inaequales. Op. XVII, sectio IX. V.-K. Nr. 403 hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

Molitor, J. B., **vesperae in festo s. Josephi sponsi b. Mariae** virginis (hl. Josephsfest). Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio X. V.-K. Nr. 432. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

— — **vesperae IIdae in festo ss. apostolorum Petri et Pauli ut in** communi apostolorum. (Peter und Paul.) Ad IV voces inaequales, Op. XVII. sectio XI. V.-K. Nr. 454. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pfg.

— — **vesperae pro festo dedicationis ecclesiae.** (Kirchweih). Ad IV voces inaequales. Op. XVII. sectio XII. V.-K. Nr. 473. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

— — **vesperae in festo purificationis beatae Mariae virginis.** (Mariae Lichtmess.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII. sectio XIII. V.-K. Nr. 474. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 30 Pf.

— — **vesperae de nativitate beatae Mariae virginis.** (Mariä Geburt.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII. sectio XIV. V.-K Nr. 524. hoch 4. Partitur M. 1.50, Stimmen à 30 Pf.

— — **vesperae in festo omnium Sanctorum.** (Allerheiligen.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII. sectio XV. V.-K. Nr. 525. hoch 4 Partitur M. 1.50, Stimmen à 30 Pf.

— — **vesperae in festo ss. trinitatis.** (Dreifaltigkeitsfest.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII. sectio XVI. V.-K. Nr. 578. hoch 4. Partitur M. 1.50, Stimmen à 30 Pf.
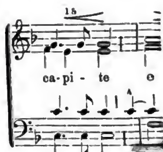
— — **vesperae in festo annuntiationis beatae Mariae virginis.** (Mariae Verkündigung.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio XVII. V.-K. Nr. 635. hoch 4. Partitur M. 1.50, Stimmen à 30 Pf

— — **vesperae IIdae in festo angelorum custodum.** (Schutzengelfest.) Ad IV voces inaequales. Op. XVII, sectio XVIII. V.-K. Nr. 635. hoch 4. Partitur M. 1.50, Stimmen à 30 Pf.

— Schluss der ganzen Vespernsammlung. —

Wenn ein Zweig der katholischen Kirchenmusik einer Reform bedarf, so ist es die Vesperandacht an den hohen und höchsten Tagen des Kirchenjahres. Der Vesper ist der liturgische Charakter noch mehr abhanden gekommen, als dem liturgischen Hochamte. An die Stelle der in Cantaten-Form durchcomponirten Psalmen muss wieder die der Vesper wesentliche alternative Psalmenrecitation mit entsprechenden Antiphonen treten. Wie dies allen Einsichtsvollen bekannt ist, kann dies am besten nur durch die Falsi bordoni geschehen.

Die Molitor'sche Vespernsammlung muss daher von Kirchenchören, die über gem. Stimmen verfügen, als ein ebenso praktisches wie dankenswerthes Unternehmen begrüsst werden, da ihnen durch dasselbe die bedeutenderen Feste des Kirchenjahres in gut gewählten, leicht ausführbaren Falsi bordoni zugänglich gemacht werden.

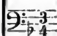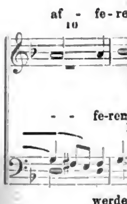


XXXIX. C

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.







geleitet i

18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. Gadow & Sohn. Hildburghausen.

Bei Gebrauch dieser feierlichen Vespern haben Dirigent und Sänger nicht lange im Directorium und Vesperale nachzusehen, welche Gesänge auszuführen sind; alles ist vollständig und ganz den Rubriken entsprechend zusammengestellt, so dass man auch nicht nöthig hat, die Gesänge aus verschiedenen Büchern zusammenzusuchen. — Die Möglichkeit, eine in liturgischer durchaus correkte und in musikalischer Beziehung ganz würdevolle und sich zu einigem Glanze erhebende Vesper ausführen zu können, ist also für diese Chöre in dem Maasse nahegelegt, dass sie blos zuzugreifen und die verhältnissmässig geringe Mühe des Einstudirens anzuwenden brauchen.

(Siehe auch die einzelnen Referate im Cäcilien-Vereinskatalog).

Molitor, J. B., Missa pro defunctis. Ad IV voces inaequales Op. XXII. V.-K. Nr. 713. hoch 4. Partitur M. 1. 40, Stimmen á 20 Pf.

Eine einfache, durchweg ernst gehaltene Composition, so recht dem Charakter eines Requiem entsprechend. Für schwache Singchöre, besonders auf dem Lande, ist dieses Werk ein sehr dankbares, aber auch besseren Chören wird es willkommen sein.

— — — Missa in honorem St. Josephi sponsi b. M. v. Leichte und kurze Messe für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Op. XXIII. V.-K. Nr. 700. hoch 4. Partitur M. 1.20, Singstimme 15 Pf.

Chöre, die für den Anfang **sehr leicht** *ausführbare Messen einzuüben wünschen, um dann vom Kleinen zum Grossen übergehen zu können, finden im vorliegendem opus eine entsprechende, recht würdige Composition.*

Musica ecclesiastica Sammlung leichter Kirchenmusikalien herausgegeben vom Cäcilienvereine der Diözese Brixen. gr. 4. Erscheint in jährlich 4 Lieferungen.

Lieferung 1: Sechs Offertorien für die Fastensonntage für gemischten Chor. **Zweite Auflage.** V.-K. Nr. 208. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Off. in Dom. I. Quadr. v. A. Riederer. — Nr. 2. Off. in Dom. II. Quadr. v. J. Obersteiner. — Nr. 3. Off. in Dom. III. Quadr. v. Fr. Schöpf. — Nr. 4 Off. in Dom. IV. Quadr. v. J. G. Zangl. — Nr. 5. Off. in Dom. Passionis v J. Mitterer. — Nr. 6. Off. in Dom. Palmarum v. A. D. Schenk.

Lieferung 2: fünf Marienlieder für gemischten Chor. **Zweite Auflage.** V.-K. Nr. 208. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.
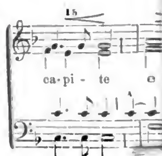
Nr. 1 v. K. Greith. — Nr. 2 v. Frz. Moll. — Nr. 3 u. 5 v. J. Mitterer. — Nr. 4 v. Zangl.

Lieferung 3: VII Hymni de ss. sacramento für gemischten Chor theils mit, theils ohne Orgelbegleitung. **Zweite Auflage.** V.-K. Nr. 208. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1—5 „Tantum ergo" v. J. Höllwarth, Fr. Schöpf, J. Obersteiner, A. Rieder, J. Mitterer. Nr. 6. Panis angelicus v. F. Moll. Nr 7. O salutaris v. J. Zangl.
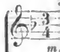
Lieferung 4: Offertoria de communi sanctorum für gemischten Chor, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung. **Zweite Auflage.** V.-K. Nr. 208. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

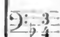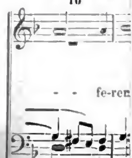


XXXIX. C

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.





werde



geleitet i

Nr. 1. Off. in vigilia unius apostoli et in com. unius mart. non pontificis v. J. Mitterer. Nr. 2. Off. de comm. unius mart. (Missa „Sacerdotes.") v. P. A. Nhedrist Provinzial, O. S. Fr. Nr. 3. Off. in comm. unius mart pontificis v. J. Obersteiner. Nr. 4. Off. de comm. unius mart. non pontificis v. A. Rieder. Nr. 5 Off. de uno martyre temp. paschali v. J. Mitterer.

Lieferung 5: Offertoria de communi sanctorum. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. **Zweite Auflage.** V.-K. Nr. 230. Partitur 60 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Comm. plur. martyrum temp. pasch. missa: „Sancti tui" von A. D. Schenk. — Nr. 2. Comm. plur. martyrum, missa, „Intret" von Fr. Moll. — Nr. 3. Comm. plur. martyrum missa, „Sapentiam" von J. Höllwarth. — Nr. 4. Comm. plurimorum martyrum, missa „Salus autem" von J. Mitterer. Nr. 5. Commune doctorum missa, „In medio„ von J. Mitterer.

Lieferung 6: Fünf Lieder bei Volksandachten für gemischten Chor. **Zweite verbesserte Auflage.** V.-K. Nr. 230. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Lied zum hl. Joseph. v. Fr. Moll. Nr 2. Jesu dulcis memoria v. J. Mitterer. Nr. 3. Lied zum göttlichen Herzen Jesu von J. Mitterer. Nr. 4. Salve regina von C. Greith. N. 5. Salve regina v. C. Greith.

Diese trefflichen 5 Lieder sind zur Hebung ausserliturgischer Andachten bestimmt; zur Mai-Andacht, Herz-Jesu-Andacht u. s. w.

Lieferung 7: Te Deum laudamus für vierstimmigen gemischten Chor mit eingelegtem Choral componirt von **J. Mitterer. Zweite verbesserte Auflage.** V.-K. Nr. 230. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 8: Offertoria de communi sanctorum für gemischten Chor. **Zweite Auflage.** V.-K. Nr. 267. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Off. de comm. confessor. non pontif. missa „Justus" v. J. G. Zangl. — Nr. 2. Off. de comm. abbatum missa „Os justi" v. J. Mitterer. — Nr. 3. Off. de comm. virg., missa „Loquebar" et missa „Vultum" v. J. Mitterer. Nr. 4. Off. de comm. virginum, missa „Dilexisti" v. Fr. Moll. — Nr. 5. Off. de comm. virg. martyrum et non virginum v. Joh. Höllwarth.

Lieferung 9. 10: Missa in hon. s. Thomae Aquinatis. Ad IV voces inaequales cum organo von **J. Mitterer.** V.-K. Nr. 267. Partitur 80 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Lieferung 11: Litaniae lauretanae für gemischten Chor von **J. Obersteiner.** V.-K. Nr. 296. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 12: Vier Marienlieder und zwei Predigtlieder für 4, 3 und 2 Stimmen mit obligater Orgelbegleitung von C. Greith, J. Mitterer, A. Plattner, J. G. Zangl u. J. N. Koch. V.-K. Nr. 334. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 13: Missa pro defunctis für gemischten Chor mit Orgelbeleitung von **J. Obersteiner.** V.-K. Nr. 402. Partitur 40 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 14: Hymni de venerabili sacramento quatuor vocum V.-K. Nr. 402. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Tantum ergo v. Mich. Haller. — Nr 2. Tantum ergo v. J. Höllwarth. — Nr. 3. Pange lingua v. J. Mitterer. — Nr. 5. Tantum ergo v. J. Mitterer. — Nr. 6. O sacrum convivium v. J. Mitterer.

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN, HILDBURGHAUSEN.

Lieferung 15: Offertorien für die höchsten Feste für gemischten Chor. V.-K. Nr. 402. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Off. in nativitate Domini (hl. Christtag, 3. Messe) von J. Obersteiner. — Nr. 2. Off. in Epiph. Domini. (Königenfest) v. J. Mitterer. — Nr. 3. Off. in dom. resurrectionis (hl. Ostertag.) v. K. Geierlechner. — Nr. 4. Dom. Pentecostes. (Pfingstsonntag) v. J. Mitterer — Nr. 5. Off. in festo corporis Christi. (Frohnleichnamfest) von J. Mitterer.

Lieferung 16: Antiphonae b. M. v. und zwei Hymnen für gemischten Chor. V.-K. Nr. 402. Partitur 40 Pf, Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Alma mater, Nr. 2. Ave regina, Nr. 3. Regina coeli, Nr. 4. Salve regina v. J. Mitterer. Nr. 5. Hymnus (Am hl. Christtage I. u. II. Vesper), Nr. 6. Hymnus (Am hl. Christfeste I. u. II Vesper) v. G. M. Asola.

Lieferung 17: Offertorien für die höchsten Feste für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 434. Partitur 40, Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Off. in nativitate Domini (Missa II.) [Christtag] v. J. Mitterer. — Nr. 2. Off. in festo ss. apost. Petri et Pauli v. J. Mitterer. Nr. 3. Off. in ascensione domini (Christi Himmelfahrt) v. K. Geierlechner. Nr. 4. Off in dedicatione ecclesiae (Kirchweih) v. J. Obersteiner. Nr. 5. Off in festis b. M. virginis v. J. Mitterer.

Lieferung 18: Offertorien für hohe Feste. Für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 605. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Fest Maria Geburt v. A. D. Schenk. Nr. 2. Am Feste Maria Himmelfahrt v. J. Mitterer. Nr. 3. in der hl. Christnacht v. J. Mitterer. Nr. 4. Fest des hl. Stephanus v. J. Mitterer. Nr. 5. Am Pfingstmontage u. am Osterdienstage von J. Mitterer.

Lieferung 19: Vesper-Hymnen für hohe Feste für gemischten Chor. V.-K. Nr. 605. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Am Feste der Erscheinung des Herrn v. M. Asola. Nr. 2. Am Feste der Auffahrt des Herrn v M. Asola. Nr. 3. Ostern v. J. Mitterer. Nr. 4. An Marienfesten v. J Mitterer. Nr. 5. Am Feste der hl. Ap. Petrus und Paulus v. J. Mitterer. N. 6. Pfingsten v. J Mitterer.

Lieferung 20: Asperges, Vidi aquam, Salve festa benedicta für gemischten Chor v. **J. Mitterer.** V.-K. Nr. 605. Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 21. 22: Missa in hon. s. Caeciliae. Ad IV voces inaequales cum organo ad lib. v. **J. Mitterer.** V.-K. Nr. 605. Partitur 80 Pf, Stimmen à 20 Pf.

Lieferung 23: Offertorien für die Sonntage im Advent nebst einem Motett für die Feste des hl. Kreuzes v. **J. Mitterer.** Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Nr. 1. Off. in Dom. I. Adv. — Nr. 2. Off. in Dom. II. Adv. — Nr. 3. Off. in Dom. III Adv. — Nr. 4 Off in Dom. IV. Adv — Nr. 5. Mottetum de s. cruce.

Lieferung 24: Vier deutsche Kirchenlieder. (Nr. 1—3 Marienlieder, Nr. 4 Herz Jesulied.) Für gemischten Chor v. **J. Mitterer.** Partitur 40 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 25. 26: Vesperpsalmen für die Marienfeste. Falso bordone in Abwechslung mit den Choralpsalmentönen für gemischten Chor v. **J. Mitterer.** Partitur 80 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Lieferung 27: Fünf deutsche und lateinische Predigtgesänge sänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Nr. 5 auch für 2—3 Stimmen)

Zunge,"
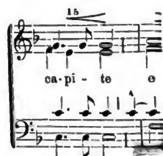
tober 1805.

,l creirt am

lestrina.

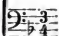
nd ein stetes
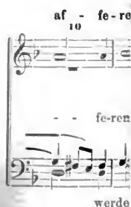
Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



XXXIX. C









mit und ohne Orgelbegleitung von J. **Mitterer**. Partitur 60 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Lieferung 28: Eucharistische Gesänge (Pange lingua etc.) — Unter der Presse. —

Als der Cäcilienverein sich auszubreiten begann, wurde aller Orten der Ruf laut nach guten und leichten Kirchenmusikalien. Dieser lebhaften Nachfrage verdankt die Sammlung „Musica ecclesiastica" ihr Entstehen. Dieselbe ist jetzt zu 28 Lieferungen in 7 Jahrgängen gediehen und obwohl seit der Gründung dieses Unternehmens die kirchenmusikalische Literatur durch eine wahre Fluth von Compositionen bereichert wurde, so dürfen diese Hefte der Brixner Sammlung doch überall mit Ehren sich sehen und hören lassen und sind bereits auf sehr vielen Chören der Heimath und ausser derselben eingebürgert. Beweis dafür ist, dass bereits mehrere Hefte in **2. Auflage** *erschienen. Diesen günstigen Erfolg verdankt die Mus. eccl.* **erstlich ihrem musikalischen Werthe.** *So sehr sich die Herausgeber stets die beschränkten Verhältnisse und Mittel kleinerer Chöre vor Augen halten mussten, so eifrig waren sie andererseits bemüht, dass ihre Publikationen nicht leer an Geist und Gehalt seien, dass vielmehr sowohl den Forderungen der Kunst, als dem liturgischen Worte der Kirche ein würdiger musikalischer Ausdruck gegeben werde. — Ein* **zweiter Vorzug** *der Sammlung besteht in der* **Leichtigkeit**, *d. h. in der Vermeidung aller jener Schwierigkeiten, die durchschnittlich unsern Chören nicht zugemuthet werden dürfen. Freilich ist damit nicht jene „Leichtigkeit" gemeint, die fast unvermeidlich auch einen „leichten Gehalt" bedingt, — Sängern, die nach der Vogelorgelmethode abgerichtet sind, wird sogar das Meiste zu schwer scheinen, — allein ein strebsamer Organist mit bildsamen und willigen Sängern wird bei fleissigem Proben im Stande sein, alle Hefte der Sammlung oder jedenfalls den grössten Theil anständig zur Aufführung zu bringen. — Als* **dritten Vorzug** *darf ich die sehr* **praktische Wahl** *des* **Inhalts** *bezeichnen, wobei die bei den Generalversammlungen geäusserten Wünsche und Bedürfnisse möglichst berücksichtigt wurden, jene Theile des Gottesdienstes, für welche der Mangel an geeigneten Compositionen am fühlbarsten war, wurden vorzugsweise bedacht, es erschienen die Offertorien für die Fasten- und Adventsonntage, jene des Commune sanctorum und auf die höchsten Feste; den häufig so unkirchlichen Tantum ergo, Litaneien, Predigt- und andern deutschen Kirchenliedern wurden würdige Segengesänge, die lieblichen Marienlieder von Greith, Mitterer, Moll — Obersteiners gern und vielgsungene Litanei u. s. w. entgegengestellt und viel Unkirchliches dadurch verdrängt. Endlich verdient* **viertens** *auch die schöne Ausstattung und der besonders für Abonnenten* **fabelhaft billige** *Preis lobendste Erwähnung.*

Dass ich bei diesem anerkennenden Urtheil über den Werth der Sammlung nicht etwa meinen eigenen gar kleinen Beiträgen zu lieb spreche, brauche ich kaum zu versichern, — letztere mögen vielmehr der guten Gesellschaft wegen freundlich geduldet werden.

A. D. Schenk,
Diöz. Präs. des Các. V. im deutsch. Anth. der Diöz. Trient.

18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Nikel, Emil, Litaniae lauretanae in honorem b. Mariae viriginis de perpetuo succursu. Ad IV voces inaequales. Op. 2. V.-K. Nr. 405. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pf.

Eine streng kirchliche, leicht ausführbare und sehr werthvolle Composition; hier ist alles Melodie; wie sie naturgemäss aus der reinen Dreiklangsharmonie sich entwickelt.

— — — Te Deum für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel- oder Orchesterbegleitung componirt. Op. 3. hoch 4. V.-K. Nr. 404. Partitur 1 M. Singstimmen 80 Pf. Orchesterstimmen in Autographie M. 3 20

Dieses kunstgerecht bearbeitete Te Deum von mittlerer Schwierigkeit wird nicht verfehlen bei guter Besetzung zur Feier und Würde des Gottesdienstes beizutragen, der Choral ist hier mit grossem Geschick und Geschmack verarbeitet, die Harmonie schreitet wuchtig und auf hohem Cothurn einher, die ganze Composition ringt überhaupt nach energischem Ausdruck und Effekt, ist dabei sehr ernst und doch von vorzüglicher Klangwirkung.

Oberhoffer, H., Messe für 4stimmigen Männerchor. Opus 11. **2. Auflage.** V.-K. Nr. 13. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen (f. M.-Chor) à 25 Pf., Sopran- und Altstimme apart 15 Pf.

Dieses opus ist eine prächtige Gabe für Männerchöre und wird bei gutem, schwungvollem Vortrage von grosser Wirkung sein.

— — Sechs drei- und vierstimmige „Tantum ergo." Theils für gemischten, theils für Männerchor componirt. Op. 51. V.-K. Nr. 655. hoch 4. Partitur M. 1.—, Stimmen á 15 Pf.

Diese Compositionen von würdigem Ernste, recht wohlklingend und leicht ausführbar, können besonders auch wegen der 3stimmigen Nummern allen Kirchenchören aufs Wärmste empfohlen werden.

Obersteiner, J., Litaniae lauretanae. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 11.

— — — Missa pro defunctis. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 13.

Offertoria de communi sanctorum. Siehe „Musica ecclesiastica Lfrg. 4. 5. 8.

Offertorien, sechs, für die Fastensonntage. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 1.

Offertorien, für die höchsten Feste. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 15. 17.

Offertorien, für hohe Feste. Siehe „Musica ecclesiastica" Lfrg. 18.

Pilland, Jos., Leichte Messe für drei gleiche Stimmen mit nicht obligater Orgelbegleitung. Op. 14. — Unter der Presse. —

Renner, Joseph, Litania lauretana. Für 4 Männerstimmen. quer 4. V.-K. Nr. 406. Partitur und Stimmen 1 M.

— — — Litania ss. nominis Jesu. Ad IV voces Cant. Alt, Tenor, et Bass cum organo vel harmonio comitante. V.-K. Nr. 406. hoch 4. Partitur 1 M. — Stimmen à 15 Pf.

Zunge,"
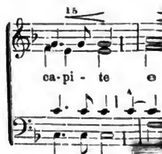
tober 1805.

l creirt am

lestrina.
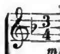
ad ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



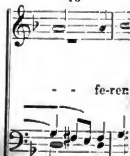
XXXIX. C

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.







geleitet i

Beide Litaneien sind einfach und leicht ausführbar. Bei guter Aufführung werden sie edel und andächtig klingen und zur Erbauung des Volkes und zur Verherrlichung der Feier wesentlich beitragen.

Renner, Joseph, Litaniae lauretanae ad IV voces Cantus I et II, Alt et Bass. (Oberquartett) cum organo vel Harmonio comitante. V.-K. Nr. 472. hoch 4. Partitur M. 1.—, Stimmen à 15 Pf.

Kleinere Chöre, welche dieser empfehlenswerthen Litanei von wirklich erbauendem Charakter, zu deren Aufführung kein Tenor, sondern nur ein Oberquartett nothwendig ist, ihre Aufmerksamkeit zuwenden, werden finden, wie sie wegen ihrer Einfachheit äusserst leicht auszuführen ist. Die Invocationen sind, wohlthuender Abwechslung wegen, theils als einstimmige, theils als Duo, theils als dreistimmige Sätze, theils als Quartette, die Antworten mitunter als Unisonosätze oder als vierst. Chorsätze behandelt; vielfach ist der Cantus firmus der Choral-litanei beibehalten.

— — — Drei Adjuva nos. Nr. I für eine Singstimme und Orgel. Nr. II und III für Sopran, Alt und Bass mit oder ohne Orgel. V.-K. Nr. 618. hoch 4. Partitur 50 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Ein für die Aufführung sehr practisch angelegtes Opus. Auf den kleinsten Landchören wird dasselbe sich Eingang verschaffen und zur Erhebung des Gemüthes sowie zur Erhabenheit des kirchlichen Gesanges beitragen.

— — — Ave Maria! 14 Marienlieder, 2 Weihnachtsgesänge und 1 Ave Maria für Sopran, Alt, Tenor und Bass. V.-K. Nr. 657. hoch 4. Partitur M. 1.50, Stimmen à 30 Pf.

Liebliche, höchst interessante Gesänge voll edelsten Ausdrucks, eignen sich nicht allein für kirchliche Zwecke: Maiandachten etc., sondern auch für religiöse häusliche Erbauungen. Einige Nummern sind gleichzeitig auch für eine Singstimme und Harmonium berechnet. Bei diesem opus ist also für alle Verhältnisse gesorgt und wird sich dasselbe gewiss auch bald bei grösseren sowie kleineren Kirchenchören grosser Beliebtheit erfreuen.

Renner, Joseph, Te Deum laudamus für Sopran I und II, Alt und Bass (Oberquartett). Orgel und 9stimmige Blechbegleitung ad lib. quer 4. Partitur M. 1.40, Stimmen à 20 Pf. Blechbegl. Mk. 1.50.

Vorliegende Composition zeichnet sich durch edle Einfachheit und Würde, durch fliessende, leicht singbare, dabei frische und auch kräftige Melodien, Harmonien und Rhytmen aus. Auch schwächere Chöre können sich an dieses Werk wagen, sie werden bei nur einiger Sorgfalt und Anstrengung glanz- und effectvolle Resultate erzielen.

— — — Missa pro defunctis in F. ad unam vel tres voces (Sopran, Alt und Bass) inaequales cum organo comitante composita. hoch 4. Partitur M. 1,40. Stimmen à 15 Pf.

Vorliegendes Requiem trägt den musikalischen Verhältnissen unserer Landchöre, die der Verfasser aus eigener Erfahrung kennt, Rechnung.

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen ... Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit sch...

Die Verlagsh...

F. W. GADOW & SOHN. ... DRUCKE...

Deshalb kann dasselbe auch mit e i n e r Singstimme — (Ober- oder Männerstimme) — aufgeführt werden und bietet die begleitende Orgelstimme nicht die geringste Schwierigkeit.

Es besteht kein Zweifel, dass wir Mangel an leichten kirchlichen und dabei den Anforderungen der Kunst einigermassen entsprechenden Compositionen für unsere Landchöre haben. Möge dieses opus eine Lücke in dieser Hinsicht auszufüllen helfen.

Riegel, Fr., Dies irae aus dem Requiem für dreistimmigen Männerchor mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen 50 Pf.

— — Requiem für dreistimmigen Männerchor mit Begleitung der Orgel componirt. V.-K. Nr. 448. hoch 4. Part. 1 M. 65 Pf. Stimmen à 25 Pf.

Ein hervorragender Cäcilianer, dem das opus im Mspt. vorlag, äusserte sich über dasselbe: *„Das Requiem von Riegel empfehle ich angelegentlichst zum Drucke. . . . . . Ich halte dasselbe für das beste von allen denen, die ich für Männerstimmen componirt kenne.*

Santner, Carl, Vocal-Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Opus 126. V.-K. Nr. 362. hoch 4. Partitur à 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pfg.

Diese Composition, kirchlich ernst, liturgisch correct und kunstwürdig, wird bei gut geschultem Vortrag von bester Wirkung sein.

— — Ecce sacerdos magnus. Motette für Sopran, Alt und Bass. (Tenor adlib.) mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 387. gr. 8. Partitur 40 Pf., Stimmen à 5 Pf.

Eine leicht ausführbare, vollkommen gelungene Composition, die auch besseren Chören treffliche Dienste leisten wird.

— — Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 481. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

Der Herr Componist bietet hier eine Messe, die zufolge ihrer Schönheit, dabei aber leichten Ausführbarkeit alle Chöre mit Freude aufführen werden.

— — Te Deum laudamus. Für Sopran, Alt und Bass (Tenor ad lib.) mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 387. gr. 8. Partitur 80 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Diese einfache, würdig gehaltene, leicht ausführbare und dadurch besonders gelungene Composition wird nicht verfehlen, bei feierlichen Aufführungen einen recht erhebenden Eindruck zu machen.

— — Asperges me. — Vidi aquam. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (Tenor adlib.) mit Orgelbegleitung. hoch 4. Part. 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Diese für die einfachsten Chorverhältnisse geschriebenen Gesänge, verdienen wegen ihrer Brauchbarkeit und guten Klangwirkung allgemein benützt zu werden.

— — Vocal-Messe zu Ehren des hl. Franziskus von Paula für vier gemischte Stimmen und Orgelbegleitung. gr. 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Diese Messe ist leicht ausführbar, fliessend und recht ansprechend geschrieben, wodurch sie einer würde- und weihevollen Haltung und Stimmung nicht entbehren wird.

Santner, Carl. Dreistimmige Vocalmesse für Sopran, Alt u. Bass mit Orgelbegleitung. hoch 4. Partitur M. 1.40, Stimmen à 20 Pf.

2

Zunge,"

',

tober 1805,

.l creirt am

lestrina,

.

ad ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Vorliegende Messe ist liturgisch correct, im einfachen kirchlichen Style, aber doch in polyphoner Schreibart gehalten und derart eingerichtet, dass sie auf dem einfachsten Landchore aufgeführt werden kann, denn im Notfalle kann dieselbe auch mit Sopran- und Orgelstimmen executirt werden und bietet somit weder zum Einüben noch zum Aufführen die geringste Schwierigkeit. Der musikalische Werth ist ein hoher, denn trotz der nur immer denkbar möglichsten Einfachheit findet sich der Ausdruck einer innig religiösen Stimmung; der Rhythmus, die Modulation ist leicht fasslich und ruhig fliessend und bezüglich der Lage der Stimmen durchgehends bequem singbar. Diese Messe ist für Kirchenchöre zu Stadt und Land ein kleines Meisterwerk und wird sicher überall sehr willkommen sein.

Schaller, Ferd., Missa de beata Maria virgine. Für eine Singstimme (Umfang der Octave von d) und Orgel. Op. 23. V.-K. 375. hoch 4. Partitur M. 1.—, Sing-Stimme 25 Pf.

Für Landchöre eine sehr praktisch angelegte Messkomposition, die weder dem Sänger noch dem Organisten, auch wenn die beiden Würden in einer Person vereinigt sind, nennenswerthe Schwierigkeiten bietet.

— — Missa in honorem s. Benedicti (in D-Moll) für eine Singstimme u. Orgel. Op. 24. V.-K. 375. hoch 4. Partitur M. 1.—, Singstimme 25 Pf.

Wie die vorstehende, so ist auch diese Messe den Landchören gewidmet und für deren Zwecke bestimmt, welche sie auch im vollen Maasse ausfüllen wird.

— — Missa de Sanctis nebst 4 Offertorien für Sopran, Alt und Bass nebst ausgesetzter Orgel obligat; Tenor, 2 Violinen, 2 Hörner und Violon adlib. Op. 27. V.-K. 475. gr. 4. Partitur M. 1.20. Singstimmen à 30 Pf. Instrumentalstimmen zus. M. 1.60 Pf.
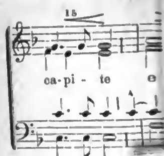
Ein durchaus praktisches, der Praxis angepasstes, solid geschriebenes Werk. Es ist in der verschiedenartigsten Besetzungsweise ausführbar, bietet keine Schwierigkeiten und passt daher zweifelsohne für alle Chöre. Das opus kann vollständig besetzt, ferner: mit Orgel, Sopran, Alt und Bass, — Orgel und 4stimmig, auch ohne Orgel, — 3stimmig mit Orgel oder Violon, 2 Violinen, 2 Hörner" zum Vortrag kommen. Im äussersten Falle kann es sogar von einer Baritonstimme mit Orgel ausgeführt werden.

— — I. missa duarum vocum comitante organo vel harmonio. (1. Messe für zwei Singstimmen nnd Orgel oder Harmonium) Op. 32. V.-K. 397. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 30 Pf.
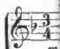
Eine sehr edle und würdige Composition. Für Landchöre, die über einigermaassen geschulte Singkräfte verfügen, eine sehr brauchbare und empfehlenswerthe Messe.

— — II. missa duarum vocum (II^da^ vox adlib. comitante organo vel harmonio. (II. Messe für 2 Singstimmen und Orgel oder Harmoninm. II. Stimme nicht obligat.) Op. 33. hoch 4. Partitur M. 1.20, Stimmen à 30 Pf.

Wie die vorhergehende, verbindet auch diese Messe voll Würde und Andacht. Im Uebrigen recht praktisch, leicht ausführbar und dadurch für die weitesten Kreise berechnet.
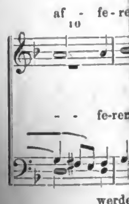


XXXIX. C





af - fe-re



werde



geleitet i

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen ... sitionen, welche zu den hervorragendsten Sch... Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten ... Voraus ihre freundliche Aufmerksam...

Die Ver...

F. W. GADOW & SOHN. HILD...

& SOHN. I

Schmidt, Friedr., Domkapellm. in Münster, **Litaniae lauretanae** für gemischten Chor. hoch 4. V.-K. 634. Partitur M. 1.—, Stimmen à 15 Pf.

Mit Ausnahme einiger weniger dreistimmiger Invocationen und Responsorien ist die ganze Litanei vierstimmig behandelt. Je öfter sich Referent diese immer in sich abgeschlossenen harmonischen Sätze zu Ohren führt, desto mehr überzeugt er sich von dem wahren Gebetscharakter derselben. Der Componist wusste alle Anklänge an weltliche Musik zu vermeiden, ja sein Werk erhielt nach unserem Dafürhalten eine recht ernste, würdige Tonfarbe. Die Litanei ist den besten und wirksamsten beizuzählen, denen man in der neueren, kirchenmusikalischen Literatur begegnet; einigermassen geübte Chöre werden durch eine gelungene Aufführung derselben sich und ihre Zuhörer unzweifelhaft erbauen. Der schönen Gliederung des Textes entspricht die wohldurchdachte Gruppierung der verschiedenen harmonischen Sätze, die durch grosse lateinische Buchstaben angedeutet ist; diese Buchstaben und fortlaufenden Nummern der Invocationen dienen nicht bloss bei den Proben zu näherer Orientirung, sondern erleichtern auch beim Einstudiren die Belehrungen über die Gliederung und Auffassung einer Litanei.

Tangl, Ferd., Missa pro defunctis quatuor vocum imposita. hoch 4. V.-K. 683. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Ein einfach gehaltenes, würdiges Requiem, das auch schwächeren Chören zugänglich ist und trotz der Einfachheit seines Stils einen kirchlich-würdigen Eindruck machen wird.

Vesper-Hymnen für hohe Feste. Siehe „Musica ecclesiastica“ Lfrg. 19.

Vier Pange lingua von M. Haydn, Ernestus Eberlin, Ludw. Nissl, und Carl Santner. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 481. gr. 8. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Sehr würdige ansprechende Compositionen, die auch von schwächeren Chören ohne Schwierigkeiten ausgeführt werden können.

Walther, Carl Arnold, missa in honorem sancti Caroli Borr. Vocal-Messe für 4 gemischte Stimmen componirt. V.-K. Nr. 363. hoch 4. Partitur 1 M. 40 Pf., Stimmen à 25 Pf.

Dieses opus ist unter den sehr leichten Messen gewiss der vorzüglichsten eine! Immer sehr natürlich und sangbar, dem Stimmenumfang und der Treffsicherheit möglichst wenig zumuthend, dem Sänger so recht aus der Kehle geschrieben, ist das Werk dennoch so angelegt, dass es sich nicht bald abnützt und auch dem verwöhnten Geschmacke noch Rechnung trägt.

— — **Orgelbegleitung zu den gebräuchlichsten gregorianischen Choralgesängen.** V.-K. Nr. 328. gr. 4. 3 M.

Der Herr Verfasser, der durch seine „am klarsten dargestellte Chorallehre“ sich auf diesem Gebiete bereits bestens accreditirt hat, bietet ein für alle empfehlenswerthes, praktisches Werk, dass sich durch gewandte harmonische Behandlung, korrekten Satz, Anschluss an die offizielle

2*

Zunge,“
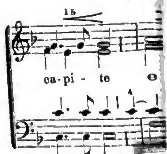
tober 1805.

,l creirt am

lestrina.

nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg
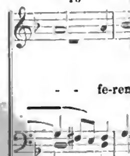


XXXIX. C



Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.



geleitet i

*Lesart auszeichnet. Die richtige **Textrecitation** ist durch fett gedruckte Vocale (der schweren Silben) besonders erleichtert.*

Wiltberger, H., Missa in honorem s. Joannis Baptistae für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 2. V.-K. 426. hoch 4. Partitur M. 1.—, Stimmen à 10 Pf.

Der Componist, der schon durch seine 8 Motetten (siehe Katalog des allgem. dtsch. Cäcil. Vereins Nr. 376), die Aufmerksamkeit der Kirchenchöre auf sich gezogen, übergibt hier ein weiteres Werk der Oeffentlichkeit, das rühmliches Zeugnis ablegt von seiner Begabung als Kirchencomponist, und dem Recensenten gereicht es zum besonderen Vergnügen, die W.'sche Johannismesse, die ganz strenge nach den vom allgemeinen deutschen Caecil.-Verein aufgestellten Grundsätzen bearbeitet ist, den Chordirigenten auf's beste empfehlen zu können. Echt kirchliche Haltung und edle Einfachheit sind das Hauptgepräge dieser **kaum mittelschwierigen** *Composition. Die Rücksicht auf möglichst leichte Ausführbarkeit verleitete den Autor keineswegs zur ausschliesslichen Anwendung der homophonen Schreibweise und zu jener Monotonie im Rhythmus, wie sie ein immer gleichmässiges Fortschreiten der vier Singstimmen mit sich bringt. Den angeführten Zweck erreicht er, indem er jede Stimme äusserst sangbar schrieb; der Tenor zeigt dabei nur in ganz seltenen Fällen f als obersten Ton, wie auch der Discant nur bis f reicht, und er sonach auch durch Knabenstimmen ausführbar ist. Die schöne Abwechslung bieten den einstimmigen Stellen, welche theils von zwei-, theils von drei oder allen Stimmen unisono vorzutragen sind, keine Einschiebsel, die in keinem innern Zusammenhange stehen mit den harmonischen Sätzen, sondern in ihnen sind namentlich die Motive niedergelegt, die in den vierstimmigen Parthien verarbeitet sind.*

— — **XIV Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 5.** V.-K. Nr. 491. hoch 4. Partitur M. 1.20 Pf. Stimmen à 25 Pf.

Inhalt: 1. Exaudi domine. 2. O esca viatorum. 3. O bone Jesu. 4. O salutaris. 5. Ave verum. 6. Verbum supernum. 7. Panis angelicus. 8. Veni creator. 9. Domine non sum dignus. 10. Tantum ergo. 11. O veredigna hostia. 12. Ave Maria. 13. Offertorium. 14. Cantate.

Der Componist liefert hier Motetten im strengen Style, aber so einfach melodiös gehalten, dass jeder Chor sie mit wahrer Begeisterung singen wird.

— — **Missa in honorem St. Georgii. Für drei Männerstimmen** (Tenor I u. II, und Bass) oder Frauenchor: Sopran I u. II, und Alt. Op. 10. hoch 4. Partitur M. 1.40, Stimmen à 10 Pf.

Es ist durchaus nicht leicht in dem engen Rahmen des Umfangs der Männerstimme eine Composition zu liefern, die zugleich leicht und doch nicht reizlos, nicht monoton ist. Der best accreditirte Componist hat es verstanden, in vorstehendem opus diese Aufgabe mit grossem Geschick zu lösen und den Satz so zu gestalten, dass die Messe auch vom Frauenchor gesungen werden kann. Möge diese sehr wirkungsvolle, nicht schwer ausführbare Composition recht oft auf das Repertoir der Gesangschöre gesetzt werden.

— — **Missa „Adeste Fideles" für vier Männerstimmen — Unter** der Presse.

18. **In der Fremde.** Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Witt, Franz, missa „Exultet" duabus vocibus comitante organo concinenda. 2. Auflage. Opus IX. V.-K. Nr. 8. hoch 4. Partitur 1 M. 50 Pf., Stimmen à 25 Pf.

Diese Messe zeichnet sich durch würdigste Auffassung, edelsten musikalischen Ausdruck und fliessenden, klaren, streng an die hl. Handlung sich anschliessenden Gesang aus und darf daher als wahre Bereicherung cäcilianischer Kirchenmusik angesehen werden.

— — **Missa pro defunctis „Requiem" duabus vocibus concinenda** comitante organo. 2. Aufl. Op. 25a. V.-K. Nr. 326. hoch 4. Partitur 1 M. 70 Pf., Stimmen à 35 Pf.

Ein vorzügliches Werk von seltener Schönheit und tief empfundenem Ausdruck.

— — **Offertorium in missis ss. Pontificum.** Für zwei Stimmen mit Orgelbegleitung. V.-K. Nr. 401. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 20 Pf.

Ein Werk wie es bekannter Meisterhand überhaupt nur entstammen kann

— — **Missa in honorem s. Luciae. Für Sopran, Alt, Tenor, Bass,** ausgesetzte Directionsstimme nebst einer Separat-Orgelstimme, dann einer Instrumentalbegleitung von 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Hörnern, 2 Clarinetten und 2 Trompeten bearbeitet von Jos. Pedross. Op. 11b. V.-K. Nr. 8. **Neue Auflage.** gr. 4. In 2 Ausgaben:

Ausgabe A: für 4 Singstimmen mit ausgesetzter Orgel- und Directionsstimme 2 M. 80 Pf.

Ausgabe B: für 4 Singstimmen mit Directionsstimme, Separat-Orgelstimme und Instrumentalbegleitung, 4 M. 80 Pf. (Einzeln: Directionsstimme 1 M. 20 Pf., Orgelstimme 60 Pf. 4 Singstimmen 1 M., Instrumental-Stimmen 2 M.).

In dieser Messe verbindet der Componist Leichtigkeit der Ausführung mit pompöser Pracht. Die Blechinstrumente machen sich recht wirkungsvoll. Wir können nicht unterlassen auf diese Messe, welche gut aufgeführt, einen erhebenden, grossartigen Eindruck macht, alle Freunde religiöser Kirchenmusik aufmerksam zu machen. Nicht leicht dürfte unter den Compositionen der Neuzeit eine besser geeignet sein, Popularität und allgemeine Verbreitung zu erlangen, als oben angezeigte Messe.

Dieser neuesten Auflage hat der Hochw. Herr Componist eine eigens leicht spielbare Orgelstimme beigegeben. Da zu einer Messe mit Orchester die Orgel nicht so dicht zu sein und bloss unterstützt zu werden braucht, so wurde auch die Separat-Orgelstimme darnach eingerichtet. Die Directionsstimme passt ev. für die Ausgabe mit 4 Singstimmen und Orgel. Diese mit grossem Fleisse und Verständniss v. Hochw. Herrn F. Schaller gefertigte Directionsstimme, nicht minder die in allen Stimmen vorgenommene Nummerirung mehrerer Taktabsätze dient zur Erleichterung bei Proben und bei der Aufführung

Zunge,"
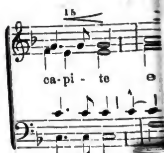
tober 1805.

.l creirt am

lestrina.

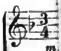
nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

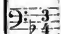


XXXIX. C
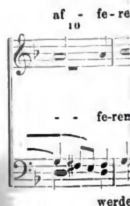
Cantus.
Altus.



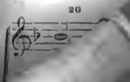
Tenor.
Bassus.



af - fe-re



werde



geleitet i

B. Lieder für eine und mehr Stimmen, Liedersammlungen für Männer- und gemischten Chor, Musik für Zither, Orgel und Pianoforte etc.

Abt, Franz, Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 562. gr. 8. M. 2. —.
Inhalt: Nr. 1. Du bist mein Stern. Nr. 2. Sing ein Lied. Nr. 3. Abends.

— — **Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte.** Op. 565. gr. 8. M. 2.—.
Inhalt: Nr. 1. In deinen Augen lass mich lesen. Nr. 2. Weiss eines nur. Nr. 3. O süsser Traum.

Den Melodienreichthum und die Gefühlsinnigkeit, die Abt's Compositionen überhaupt eigen sind, verläugnen auch diese Lieder nicht. Wahre Liederperlen sind es, die Jedem, der sie singt, grosse Freude bereiten werden.

— — **Die Zauberquelle. Idylle aus dem Englischen frei übersetzt** von Fr. X. Seidl. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Zum Gebrauche in Töchter-Pensionaten (höheren Töchterschulen) und Damen-Gesangvereinen. Op. 566. gr. 8. Partitur M. 3.—, Stimmen à 50 Pf. Texte à 10 Pf.
Inhaltsübersicht: Mitten in einem grossen Walde liegt eine alte Quelle, von der die Sage geht, dass sie die Schöpfung von Feenhänden sei, weil alle Versuche, ihre Tiefe zu ergründen, fruchtlos geblieben waren. Unter anderen wunderbaren Eigenschaften, soll diese Quelle auch die Macht haben in ihren Wellen irgend ein Bild aus der Zukunft eines Mädchens erscheinen zu lassen, das an einem bestimmten Tage des Jahres in die Tiefe des Wassers blickt. Zu dieser Zauberquelle kommen nun die Landmädchen aus der ganzen Umgegend, um an diesem bestimmten Tage einen Blick in ihre Zukunft zu thun.

Ueber den Gebrauch des opus gibt bereits der Titel die nöthige Auskunft; für den musikalischen Werth bürgt wohl der Name des in Sängerkreisen hochgeschätzten Componisten. Bei schon mehrfach erfolgten Aufführungen erntete diese Composition überall den grössten Beifall.

— — **Sechs leichte zweistimmige Lieder für Sopran und Alt** (auch im Chor zu singen) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 575. Nr. 1—6. gr. 8. Partitur M. 2. 50, Stimmen à 50 Pf.
Inhalt: Nr. 1. Glockengeläute. Nr. 2. Schifferlied von E. A. Schmidt. Nr. 3. Still ruht der See von H. Pfeil. Nr. 4. Vöglein nun hebet an von Fr. Oser. Nr. 5. Abendlich schon rauscht der Wald von J. v. Eichendorff. Nr. 6. Wanderlust.

Melodisch und harmonisch ganz vorzügliche Stücke, die sich textlich auch zum Vortrage in Lehranstalten eignen.

— — **Der Feenstein. Aus dem Englischen, frei übersetzt von** F. X. Seidl. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Für höhere Töchterschulen und Damen-Gesangvereine. Op. 579. gr. 8. Partitur M. 3. — Stimmen à 50 Pf., Texte à 10 Pf.
Inhaltsübersicht: In einem fernen, entlegenen Theile der Pyrenäen liegt eine felsige Gegend, im Volke bekannt unter dem Namen „der Feenstein." Nach der Sage ist ein hoher Felsen daselbst die Wohnung einer guten Fee, welche die Wünsche derjenigen gewährt, die diese Stelle um Mitter-

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHA[USEN]

nacht am Tage nach Johanni zu diesem Zwecke aufsuchen. Das Landvolk glaubt fest an diese Sage und findet sich gerne zur bestimmten Stunde jedes Jahr dort ein. Der Tag vorher und der folgende werden mit Musik und Gesang belebt.

Gleichwie die „Zauberquelle" vereinigt auch dieses opus Abt's reizende Melodien in sich, die durch ihre Einfachheit und liebliche Klangwirkung ungetheilten Beifall finden werden.

Abt, Franz, Kinderlieder von G. Chr. Dieffenbach. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 583. Erstes Heft. hoch 4. M. 1.20.

Inhalt: Nr. 1. Abendlied. Nr. 2. Die Lerche. Nr. 3. Tannengrün. Nr. 4. Hänschen möcht' ein Reiter sein. Nr. 5. Vöglein hüte dich. Nr. 6. Der Vöglein Abschied Nr. 7. Alte Freundschaft. Nr. 8. Vöglein so klein.

— — Kinderlieder von G. Chr. Dieffenbach. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 583. Zweites Heft. hoch 4. M. 1.20

Inhalt: Nr. 9. Morgenlied. Nr. 10. Am Spinnrad. Nr. 11. Der schönste Garten. Nr. 12 Nach Oben! Nr. 13. Der kleine Reiter. Nr. 14. Der kleine Riese Goliath. Nr. 15 Zur Ewigkeit. Nr. 16. Wohl in dem grünen Wald.

In Abt's Kinderliedern findet man herzige Melodien vertreten, die von Lehrern und Schülern mit voller Sympathie aufgenommen werden dürften und die man beim Unterricht gern und mit bestem Erfolge verwenden wird.

— — Die Harfe des Eremiten. Aus dem Englischen frei übersetzt und mit Declamation verbunden von Fr. X. Seidl. Für 2 Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Für höhere Töchterschulen und Damen-Gesangvereine. Op. 595. gr. 8. Partitur M. 3.— Stimmen à 50 Pf., Texte à 10 Pf.

Diese Festgabe ist ein willkommener Weihnachtsgruss. Eine Legende aus dem Schwarzwalde erzählt uns von dem Dasein eines Eremiten vor einigen Jahrhunderten, dessen Einsamkeit erträglich gemacht wurde durch die Unterhaltung einer Harfe, auf welcher er spielte, sobald seine religiösen Uebungen ihn nicht in Anspruch nahmen. Die Landleute pflegten sich zu versammeln an dem Orte, wo er wohnte am heiligen Abend und sollten sie den Klang der Harfe vernehmen, so sind sie überzeugt, dass das kommende Jahr ihnen ein glückliches sein wird. Diese phantastische Legende erzählt uns der Dichter durch verschiedene Personen. In dem ersten Chor, welcher einen ländlichen Charakter trägt, werden die Schatten der Nacht ausgedrückt. Darauf folgt ein Recitativ, worin die Schwestern bewillkommt werden, welche sich zur nächtlichen Wanderung versammelt haben. Es folgt ein Lied, welches das Landleben preist; nach diesem kommt ein Duett über die vier Jahreszeiten, jede derselben nach Gebühr hervorhebend. In Nummer 5 und 6 spornt der Chor sich gegenseitig zur Eile an, um des Eremiten Hütte zu erreichen. In Nr. 7 treffen sie bei dem Felsen ein, wo er zu beten pflegte. In einer darauf folgenden Ballade wird die Legende erzählt, und allen, welche die Harfe hören, Glück verheissen. In Nr. 10 ist der Höhepunkt erreicht, die Harfe wird gehört und liebliche Melodien ertönen. Ein Terzett mit Chor beglückwünscht die frohen Lauscher und unter lieblichen Klängen wandern sie zurück, um niemals die lieblichen Töne zu vergessen. Die einzelnen Gesangsvorträge sind durch entsprechende Texte zur Declamation verbunden.

Zunge,"

tober 1805.

.l creirt am
lestrina.

nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

Abt, Franz, Die Münsterglocken. Aus dem Englischen frei übersetzt und mit Declamation verbunden von Fr. X. Seidl. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Für höhere Töchterschulen und Damengesangvereine. Op. 596. gr. 8. Partitur M. 3.—, Stimmen à 50 Pf., Texte à 10 Pf.

Inhaltsübersicht: Im Sommer, wenn die Ernte eingebracht, ziehen die Landmädchen der umliegenden Ortschaften nach dem nahen Münster, um dort ihres Dank Gott darzubringen. Der Weg nach dem Gotteshause und zurück wird durch passende Lieder und Gesänge sowie Declamationen belebt.

Auch dieses ländliche Bild wird in prächtigen Solo-, Duett- und Chor-Gesangsvorträgen und Declamationen vorgeführt und dürfte voraussichtlich wie alle übrigen ähnlichen Publicationen Abt's grossen Beifall finden ebenso bei Sängern wie bei Zuhörern.

— — **Vier dreistimmige Lieder für zwei Soprane und Alt** (Solo und Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 599. gr. 8. Partitur M. 2.—, Stimmen à 40 Pf.

Inhalt Nr. 1. Die Wellen singen ihre Lieder von A. Karbe. — Nr. 2. Weit auf das Herzl von H. Leischner. — Nr. 3. Abendfeier von Scheffel. — Nr. 4. Am Morgen im grünen Walde von J. Sturm.

Sehr stimmungsvolle Gesänge, die geeignet sind zum Herzen der Sänger zu dringen und sich daselbst eine bleibende Stätte zu verschaffen. Textlich auch für Lehranstalten brauchbar.

— — **Johannisfeier.** Aus dem Englischen frei übersetzt und mit Declamation verbunden von Fr. X. Seidl. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 606. gr. 8. Partitur M. 2.50, Stimmen à 40 Pf., Texte à 10 Pf.

Inhaltsübersicht: In einer Gegend ist es Sitte bei den Dorfmädchen, am Johannistag Feiertag zu machen, und zu Fuss oder zu Wasser nach einem besonderen Platze an dem Ufer eines Flusses zu gehen, um dort eine Art von Festlichkeit zu veranstalten. Einer märchenhaften Kunde nach, sollen dort, wo jetzt das Bett des Flusses ist, einst zahlreiche Wohnungen gestanden haben. Die versammelten Mädchen belustigten sich dadurch, dass sie in das Wasser guckten und versuchten, Spuren von der daselbst untergegangenen Stadt zu entdecken. Denjenigen, welche dieselbe erblickten, wurde grosses Glück prophezeit.

Becker, V. E., Drei Gesänge für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8. Op. 100. Part. M. 2.—, Stimmen à 50 Pf.

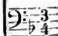
Die Wahl der Texte von dem bekannten und beliebten Dichter „Rausche froher Bach" — „Gottwillkommen" — „Nun fangen die Weiden zu blühen an", ist eine glückliche zu nennen. Von den drei Duetten sind die beiden ersten durchcomponirt und das letzte ist als Strophenlied behandelt. Angenehme, für jede Stimme bequem liegende und fliessend sangbare Melodieen, denen eine, wenn auch nicht schwierige, aber doch charakteristische Begleitung beigegeben, zeichnen diese Duette aus. Bei dem in der That fühlbaren Mangel an derartigen Compositionen werden diese Gaben des Componisten gewiss willkommen sein.

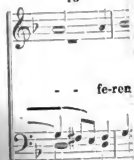
— — **Im Frühling.** Gedicht von Jos. Laufs. Für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 106. Part. M. 1.70, Stimm. à 25 Pf.

Beltjens, Jos., Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 76. gr. 8. Partitur M. 1.80, Stimmen à 35 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Aufmunterung zur Jagd. Nr. 2. Im Walde. Nr. 3. Das Vergissmeinnicht Nr. 4. Nach der Rosenzeit.







18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Beltjens, Jos., Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor Op. 77. gr. 8. Partitur M. 1.80, Stimmen à 35 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Mutteraugen. Nr. 2. Fischerfahrt. Nr. 3. Das Kreuz unter der Kirchhofslinde. Nr. 4. O Jugend, wie bist du so schön.

— — **Abschied.** Adagio für Pianoforte. Op. 88. hoch 4. M. 1.30.

— — **Trennung. — Erinnerung.** Adagio für Pianoforte. hoch 4. Op. 89. M. 1.20.

— — **Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.** Op. 100 und 111. gr. 8. M. 2.40.

Inhalt: Nr. 1. Abend am See. Nr. 2. Lied des Lebens. N. 3. Die schönste Blume. Nr. 4. Wie ist es doch so schön im Wald. Nr. 5. Ungetreue Boten. Nr. 6. Stille der Nacht.

Bill, Jos. Ein Sträusschen Lieder in österreichischer und altbayerischer Mundart für eine nicht hohe Stimme mit leichter Pianofortebegleitung componirt. quer 4. M. 2.

Inhalt: Nr. 1. S' Fischerl und s' Vögerl. (Duett für Mezzo Sopran od. Alt und Tenor mit Pianofortebegl. auch drei- oder vierst. ohne Pianof. ausführbar.) Nr. 2 Der Herzkönig. Nr. 3. Wia der Miarzi die liabi Natur g'fallt. Nr 4. Was die Aeugerln alles san. Nr. 5. S' Deandl am Apfelbaum. Nr. 6. Mei Hansl.

Cavallo, Joh. N., Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor gr. 8. Op 31. Partitur M. 1.20 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Ach Lieb ich soll dich lassen Nr. 2. Wanderlied. Nr. 3. Serenade.

Diesen Gesängen gebührt jedenfalls ein ganz hervorragender Platz in der Männergesangsliteratur. Grösseren und mittleren Vereinen werden diese höchst originell aufgefassten und rhythmisch wie harmonisch interessant componirten Lieder sehr willkommen sein!

Deigendesch, K., Zwei Weihnachtsgesänge für gemischten Chor. gr. 8. Op. 18. Partitur M, 1.20, Stimmen à 15 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Der Christbaum von Ada Christen. Nr. 2. Der Weihnachtsbaum von Hertle.

Feyhl, Johs., Trauer- u. Hochzeitsgesänge zum Gebrauche für Lehrer, Cantoren und Kirchenchöre für gemischte Sttmmen componirt. Op. 100 gr. 8⁰. In Partitur circa M. 1.—. — Unter der Presse. —

Ein sehr praktisch angelegtes, empfehlenswerthes opus, welches überall gute Dienste leisten wird, wo man auf dem Gottesacker etc. (in Quartett, Doppelquartett oder kl. Chor) vierstimmig zu singen pflegt. Sämmtliche Gesänge zeichnen sich durch einfache reine Satzweise und Klangfülle aus, so dass sie von jedem Singquartett mit bester Wirkung vorgetragen werden können. Technische Schwierigkeiten bieten die Gesänge gar keine.

Fritz, Bernh., Regensburger Zitherkranz. Leicht ausführbare Original-Composition (Lieder, Ländler, Tänze und Märsche) für die Zither componirt. **Zweite** Auflage. quer gr. 8. M. 2.

Leichte, gefällige Compositionen, die sich sowohl bei Anfängern als auch bei Geübtern grosser Beliebtheit erfreuen.

— — **Zitherkranz.** Eine Sammlung ausgewählter Musikstücke für eine, theilweise auch für zwei Zithern. 12 Hefte in 1 Bande. hoch 4. M. 5.

Inhalt und Preise der einzelnen Hefte: Heft 1. Frisch voran. Marsch. Für eine Zither 60 Pf., für zwei Zithern 1 M. — Heft 2. Die Schmeichlerin. Mazurka. Für eine Zither 60 Pf., für zwei Zithern 1 M. — Heft 3. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Zitherbegleitung. 80 Pf. — Heft 4. Die ersten Veilchen. Ländler. Für eine Zither 50 Pf., für zwei Zithern 80 Pf. — Heft 5 Zwei Lieder ohne Worte. 60 Pf. — Heft 6. Die flotte Tänzerin Polka franç Für eine Zither 60 Pf., für zwei Zithern 1 M. — Heft 7. Traum der Sennerin. Charakteristisches Tonstück für die Zither. 80 Pf. — Heft 8. Die lustigen Steyerer. Ländler Für eine Zither 60 Pf. — Heft 9. Elisen-Polka. Rheinländer. Für eine Zither 60 Pf., für zwei Zithern 1 M. — Heft 10. Carnevalsbilder. Walzer. Für eine Zither 1 M., für zwei Zithern 1 M. 50 Pf — Heft 11. Zwei Alpenlieder ohne Worte. Für eine Zither 60 Pf., für zwei Zithern 1 M. — Heft 12. Dragonermarsch. Für eine Zither 60 Pf., für zwei Zithern 1 M. **Jedes Heft ist einzeln käuflich.**

Auch vorstehende Sammlung des beliebten Componisten bietet Freunden des Zitherspiels recht ansprechende Gaben in reicher Abwechselung.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Diverse Hefte mussten schon wiederholt neu gedruckt werden, ein Beweis welches Beifalls sich dieselben bei Spielern und Zuhörern erfreuen.

Geiger, Albr. **Neue musikalische Anthologie. Sammlung älterer** und neuerer beliebter Melodien aus Opern, Symphonien und Sonaten, Liedern, Tänzen, Märschen, Chorälen etc. zu **vier** Händen in progressiver Ordnung mit Fingersatz versehen, theilweise auch für die kleinste Spannung der Hand berechnet. Heft 1—6 à 1 M. 20 Pf. Heft 1–6 in Bde. broch. 6 M. eleg. geb. M. 7.20.

Vorwort des Herausgebers: Die vorliegende musikalische Anthologie theilt mit ähnlichen Werken die Absicht, der musikalischen Jugend nach überstandenen theoretischen und technischen Studien auch eine Stunde der Erholung zu verschaffen, und dabei das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, die Lust und Liebe zur Musik zu fördern, vor allem aber auf das rhythmische Gefühl und den Vortrag günstig zu wirken.

Zu diesem Zwecke sind die Stücke sowohl in Bezug auf Tonart, wie auf technische Ausführung progressiv geordnet, so dass die Parthie des Schülers im Heft I den Umfang einer Quinte, im Heft II den einer Oktave nicht überschreitet, und in den übrigen Heften allmäh lich grössere doch nie schwere Spannungen zu bewältigen sind.

Zur Erleichterung für Anfänger sind in den Stücken der Hefte I und II in der Prim die Versetzungszeichen nicht am Anfang des Stückes vorgezeichnet, sondern vor jede betreffende Note gesetzt.

Ueber die Art und den Charakter der Stücke ist zu bemerken, dass neben dem Volksliede unsere Meister Bach, Beethoven, Bellini, Clementi, Cherubini, Donizetti, Händel, Haydn, Kreutzer, Mehul, Mendelssohn, Mozart, Paisiello, Schubert, Weber u. a. m. durch Tänze, Märsche, Choräle, Opernmelodien x.x. vertreten sind.

So wünsche ich denn, dass diese Sammlung oben erwähntem Zwecke dienlich sein möchte, und wird nach meinen eigenen Erfahrungen das Ziel gewiss nicht verfehlt sein, wenn den sonst nothwendigen Studien vorher gehörig Rechnung getragen worden ist.

— **Kindertänzchen. 6 kleine leichte Tänze für Pianoforte.** Nr. 1—6 in 1 Bande. 4. 1 M. 60 Pf.

Inhalt und Preise der einzelnen Hefte: Heft 1. Polonaise 30 Pf. Heft 2. Walzer 30 Pf. Heft 3. Schottisch 30 Pf. Heft 4. Polka-Mazurka 30 Pf. Heft 5. Galopp 30 Pf. Heft 6. Quadrille 50 Pf.
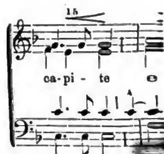
Von jungen Pianofortespielern werden diese mit schönem Titelblatte gezierten „Kindertänzchen" mit grosser Freude begrüsst und ihrer lieblichen Melodien wegen gerne gespielt werden.

Genée, Richard, **Weihelied für vierstimmigen Männerchor und** Soloquartett. Op. 249. gr. 8. Partitur M. 1.80, Stimmen à 25 Pf.

Eine ganz besonders hervorragende Composition, die allen Vereinen bei feierlichen Anlässen namentlich bei Stiftungsfesten und Fahnenweihen treffliche Dienste leisten wird.

Grimm, J., **Regensburger Zither-Almanach. Auswahl beliebter** Tänze, Märsche, Lieder Potpourri's für die Zither leicht und melodiös arrangirt. **Dritte** Auflage. quer gr. 8. M. 3.—

Der Herr Herausgeber, der in Cassel als Kammermusiker wirkt und sich bereits einen sehr geachteten Namen erworben hat, übergab in vor-

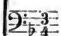


XXXIX. C

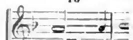
Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



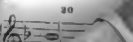
af - fe-re



- - fe-ren



werde



geleitet i

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBU[illegible]

liegender Sammlung eine treffliche Auswahl von Original-Compositionen und Arrangements der Oeffentlichkeit, die ganz und gar geeignet sind, sich in den weitesten Kreisen Freunde zu erwerben. Ein bewährtes Zeugniss, welchen Beifalls sich das Werk jetzt schon erfreut, liefert das Erscheinen der in verhältnissmässig kurzer Zeit nötig gewordenen 3. Auflage.

Haller, Michael, Wiegenlied für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harfe und Cello ad lib. gedichtet von Jos. Mayer. gr. 8. 60 Pf.

Eine effectvolle, leicht ausführbare Composition!

— — **Weihnachts-Cantate** Gedichtet von Fr. Oser. Für Soli und Chor mit Begleitung des Pianoforte componirt Partitur M. 3.—, Chorstimmen M 1,20, Solostimmen M. 1.—, Texte à 10 Pf.

Dieses schöne und bedeutsame echt christliche **Kunstwerk** *aus der Feder des rühmlichst bekannten und beliebten Kirchencomponisten kann ebensowohl gesungen, als auch dramatisch als* **Weihnachtsspiel** *oder mit* **lebenden Bildern** *aufgeführt werden. Das opus, gleichsam ein kleines Oratorium, wird nicht verfehlen, überall grosses Aufsehen zu erregen. Die Musik ist einfach, aber höchst effectvoll, so recht dazu geeignet, gemischten Chören eine würdige Weihnachtsunterhaltung zu bieten*

Haertl, L., Oberboarische G'sangln aus Karl Stieler's Gedichten für Baritonstimme und Clavier bearbeitet. gr. 4. 2 Hefte à 1 M. 20 Pf.

Heft I. No. 1. „Bei der Schneid." No. 2. „'s Bravsein." No. 3. „All's probir'n."
Heft II. No. 4. „Die Bleamln." Nr. 5. „Die Watschen." No. 6. „Vom Busseln."

Ganz allerliebste Lieder, die überall, wo sie gesungen wurden, den grössten Beifall gefunden haben. Namentlich in heiteren Kreisen werden sie ihre Wirkung nicht verfehlen.

Haug, Jos., Nomadenzug. Dichtung von Dr. Herm. Lingg. Für Männerchor und Solo mit Pianofortebegleitung. Op 14. gr. 8. Partitur M. 1.50, Stimmen à 25 Pf.

Ein gut durchdachter, wirkungsvoller Chor eines in Sängerkreisen gefeierten Componisten. Voraussichtlich wird dieses opus auch recht oft auf das Repertoir der Liedertafeln gesetzt werden.

Heffner, C., op. 3. Trauergesang für vierstimmigen Männerchor componirt. gr. 8. Partitur 50 Pf., Stimmen à 10 Pf.

— — **op. 4. Drei Soldatenlieder von C. W. Neumann, für 4 Männerstimmen** componirt. gr. 8. Partitur 80 Pf., Stimmen à 25 Pf.

— — **op. 5. Vier Wanderlieder, für Männerchor componirt. gr. 8.** Partitur 80 Pf., Stimmen à 20 Pf.

— — **op. 6. Neue musikalische Anthologie. Sammlung älterer** und neuerer beliebter Melodien aus Opern, Symphonien, Sonaten, Liedern etc. nebst Original-Compositionen zu **zwei** Händen in progressiver Ordnung mit Fingersatz versehen. gr. 4. Heft 1—3 à 1 M. 20 Pf.

Diese Anthologie, welche die beliebtesten Melodien aus Opern, Symphonien, Sonaten, Liedern etc. nebst vielen Original-Compositionen enthält, wird jedem Klavierschüler als vorzügliches Uebungsmaterial dienen. Möge deshalb dem Werke allseitig die gebührende Aufmerksamkeit zu Theil werden. Die schöne äussere und innere Ausstattung macht es auch zu Geschenken besonders geeignet.

Zunge,"

l,

tober 1805,
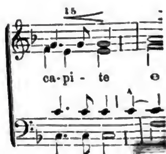
.l creirt am

lestrina,

.

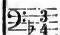
'nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

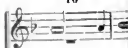


XXXIX. C

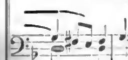




af - fe-re



- - fe-ren



werde

geleitet i

Heffner, C., op. 7. Vier leichte, instructive Tonstücke, für Pianoforte componirt. gr. 4. 1 M.

— — Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 9. gr. 8. Partitur M. 1.20 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Inhalt: Nr. 1. An die neue Trikolore. Nr. 2. Im Volkston. Nr. 3. Daheim im Winter. Nr. 4. Wer kann es sagen. Nr. 5. Im wunderschönen Mai.

— Jedes Lied ist in Partitur und Stimmen auch einzeln zu haben. —

Recht ansprechende, im Volkston geschriebene, leicht ausführbare Lieder, die namentlich kleineren Vereinen eine sehr willkommene Bereicherung ihres Repertoirs bringen, aber auch seitens grösserer Vereine sind sie der Beachtung werth.

Joetze, Franz, Der Trunk aus dem Stiefel. Gedicht von Pfarrius Für eine Bassstimme, mit Pianofortebegleitung. Op. 33. hoch 4. Mark 1. —

Eine wahrhaft effectvolle Composition humoristischen Inhalts, welche von jedem Basssänger gewiss als sehr willkommene Gabe begrüsst werden dürfte.

Kern, C. A., 10 Kinderlieder von G. Chr. Dieffenbach. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 47. hoch 4. gr. 8. M. 1.20.

Inhalt: Nr. 1. Wenn ich ein klein' Vöglein wär. Nr. 2. Allerlei Gaben. Nr. 3. Der Frühling kommt. Nr. 4. Könnt ich die Spatzensprache nur! Nr. 5. Die getreue Goldammer. Nr. 6. Spätzlein! Spätzlein! Gassenbub! Nr. 7. Die Blumen schlafen. Nr. 8. Die Eisenbahn. Nr. 9. Der neue Schüler. Nr. 10. Der kleine Reiter.

Diese drei Lieder sind für das zarteste Kindesalter bestimmt und bilden so zu sagen eine Vorschule zu den vorstehend angekündigten Abt'schen Kinderliedern. Die Klavierbegleitung ist sehr leicht

Kothe, Bernh., Repertorium für klassischen Chorgesang. Eine Sammlung ausgezeichneter Chöre und Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche für höhere Lehranstalten. 1. und 2. Heft. gr. 8. Partiturhefte à M. 1.50, Stimmenhefte (à 4 Stimmen) à M. 1. —

Inhalt. 1. Heft: 1. Halleluja, (Messias) von G. F. Händel. — 2. Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret (Tobias) von Jos. Haydn. — 3. Preis dir Gottheit, Hymne von W. A Mozart. — 4. Vielnamiger Wonne und Stolz (Antigone) von F Mendelssohn. — 5. Benigne fac domine von Abbé Vogler. — 6. Gross ist der Herr von J. Seyfried. — 7. Joseph lieber Joseph mein von E. Bodenschatz. — 8. Gott ist die Liebe von Jos. Schnabel — 9. An die scheidenden Abiturienten von F. Mendelssohn. — 10. Chor aus Freischütz von C. M. von Weber. — 11. Frühlingsglaube von Frz. Schubert. — 12. Deutschland von F. Mendelssohn

2. Heft: 13. Die Himmel erzählen von J. Haydn. — 14. Singt unserm Gott von G F Händel. — 14. Benedictus es von J. Preindl. — Vor dir, o Ewiger von J. A Schulz — 17. Veni sancte spiritus von J. G. Schicht. — 18. Wie lieblich sind von B. Klein — 19. Auferstehung von Jos. Schnabel. — 20. Salvum fac regem von A Kothe — 21. An das Vaterland von C. Kreutzer. 22. Auf dem See von F. Mendelssohn. — 23. Gute Nacht von C. Reinthaler. — 24. Ein Tännlein grünet von J. Rheinberger 25. Wandrers Nachtlied von Fr. Schubert. — 26. An die scheidenden Abiturienten von Eccard.

*Aus dem Vorwort des Herrn Herausgebers: Der Gesangunterricht auf höheren Lehranstalten hat nicht bloss den Zweck die Gemüthsbildung zu fördern, es ist vielmehr auch dahin zu wirken, dass die Zöglinge mit den besten Erzeugnissen unserer Gesangsliteratur bekannt und vertraut gemacht werden. Eine Auswahl ist hier nötig, weil nicht alle Chöre der Oratorien u. s. w der **Leistungsfähigkeit** der **Auffassungs-***

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

*kraft und dem **Stimmenumfang** der Zöglinge entsprechen. Durch langjährige Thätigkeit als Gymnasialgesanglehrer mit den Verhältnissen und Bedürfnissen vertraut, wage ich eine solche Auswahl in der vorliegenden Sammlung anzubieten. Findet das Unternehmen, wie ich hoffe, Beifall, so werden jährlich zwei ähnliche Hefte erscheinen.*

Koenen, Fr., (Domkapellm. in Cöln) **Klänge aus dem Kinderleben.** Sechs Lieder von R. Löwenstein. Componirt für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 29. gr. 8. M. 2.30 Pf.

Text und Musik dieser prächtigen Lieder eignen sich insbesondere für den Gebrauch in Musik-Lehranstalten, Erziehungsinstituten und für das Haus.

Liebe, Ludw., Einleitung und Fuge über das erste Motiv der Pastoral-Sinfonie von Ludw. van Beethoven für die Orgel. quer 4. Op. 49. M. 1.30.

— — **Drei Frühlingsgesänge** für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 68. Nr. 1. gr. 8. Frühlingsankunft. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — Op. 68. Nr. 2. gr. 8. Frühlingserwachen. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — Op. 68. Nr. 3. gr. 8. Frühlingsliebe. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — **Trostlied.** Duett für Sopran und Alt oder Bariton und Bass mit Pianofortebegleitung. Op. 69. Nr. 2. gr. 8. M. 1.20.

— — **Im Maien.** Duett für Sopran und Alt oder Bariton und Bass mit Pianoforte-Begleitung. Op. 70. Nr. 1. gr. 8. M. 1.20.

— — **Schlaflied.** Terzett für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 72. Nr. 1. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — **In milder Lenznacht.** Terzett für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 72. Nr. 2. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — **Die Engel kamen.** Duett für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 74. Nr. 1. gr. 8. M. 1.20.

— — **Wie wollt ich dich empfangen.** Terzett für zwei Soprane und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 74. Nr. 2. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — **Ehre sei Gott in der Höhe.** Terzett für 3 Soprane und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 74. Nr. 3. gr. 8. Partitur M. 1.20, Stimmen à 15 Pf.

— — **Meine Seele erhebet den Herrn.** Duett für Mezzosopran und Alt mit Pianoforte-Begleitung. Aus dem Oratorium „Johannes der Täufer." Op. 76. Nr. 1. gr. 8. Partitur M. 1,20. Stimmen à 15 Pf.

— — **„Siehe! das ist Gottes Lamm"** für Bass-Solo und gemischten Chor aus dem Oratorium „Johannes der Täufer." Op. 76. Nr. 2. gr. 8. Partitur M. 1.30, Chorstimmen à 6 Pf.

— — **Gebenedeit bist du unter den Weibern!"** Für eine Altstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 76. Nr. 3. gr. 8. M. 1.30.

Zunge,"

l,
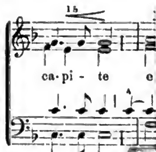
tober 1805.

,l creirt am

lestrina.

nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



XXXIX. C



af - fe-

werde

ad-du cent

geleitet i

Liebe, dessen Kompositionen allgemein geschätzt sind, bietet durch vorstehende Gesänge ein reiches, textlich auch zum Unterrichtsgebrauche geeignetes Gesangsmaterial. Sämmtliche Piegen sind leicht ausführbar, dabei aber ganz reizend, so dass man sie auch besonders gern zum öffentlichen Vortrage verwenden wird.

Liebe, Ludw., Des Kriegers Rüstung. Worte nach dem Englischen der G. E. Johnstone in's Deutsche übertragen und für eine Singstimme mit Klavierbegleitung componirt. Op. 79. Nr. 1. gr. 8. M. 1.—.

— — Die drei Mädcher. Lied in pfälzischer Mundart von Franz Kobell. Op. 79. Nr. 2. gr. 8. M. 1.

Der Componist bietet durch vorstehende Lieder 2 vortreffliche Gaben. Beide sind von seltener Schönheit. Während erstere eine Composition von tiefempfundenem Ausdruck ist, entwickelt die letztere einen köstlichen Humor, der zur Belustigung heiterer Kreise gewiss viel beitragen wird.

— — Denn es ist uns ein Kind geboren. Cantate für drei weibliche Stimmen und Sopran-Solo mit Klavierbegleitung. Op. 87. Nr. 1 gr. 8. Partitur M. 1.40, Stimmen à 15 Pf.

— — Empor zu Gott, mein Lobgesang! Cantate für drei weibliche Stimmen und Solis ad lib. mit Klavierbegleitung. Op. 87. Nr. 2. gr. 8. Partitur M. 1.40, Stimmen à 15 Pf.

— — Lasst uns unserm Gott lobsingen, für Sopran- und Alt-Solo und dreistimmigen weiblichen Chor mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Op. 87. Nr. 3. gr. 8. Partitur M. 2—, Stimmen à 15 Pf.

— — König Erich's Glaube. Ballade von J. G. Seidl. Für eine Bass- oder Baritonstimme und gemischten oder Männer-Chor (ad libit.) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 88. gr. 8. M. 1. 65 Pf. Chorstimmen à 6 Pf.

Eine schöne Ballade voll dramatischen Ausdrucks mit origineller Melodie und Harmonie: auch die eingefügten Choräle klingen bei der Abwechselung, die sie bieten, besonders wenn sie nicht zu langsam genommen werden, gut und sehr feierlich.

— — Die zwölf Monate. Ein Liederkreis von Hermann Kletke. Für gem. Chor u. Solis in Musik gesetzt. Op. 84. Part. M. 4.—, Stimmen à M. 1.—

Concertnummern ersten Ranges, die gewiss überall mit grösstem Beifall aufgenommen werden dürften.

— — Die Seekönigin. Cantate für Soli und Chor von Sopran- und Altstimmen mit Clavierbegleitung, nach dem Englichen der Georgina E. Johnstone und mit verbindendem declamatorischen Text versehen von F. X. Seidl, Op. 93. gr 8. Partitur M. 3.50, Stimmen à 60 Pf, Texte à 10 Pf.,

Inhaltsübersicht: Die Geschichte dieser Dichtung ist auf eine schöne Legende gegründet, welche erzählt, wie ein Mädchen in dem Land der Angelsachsen leidenschaftlich sich sehnte in die Tiefen des Meeres hinabzusteigen und seine Wunder zu durchforschen. Angelockt durch den Gesang und die List der Sirenen, verweilte sie eine zeitlang unter ihnen. Eines Tages jedoch hörte sie durch die Wasser hindurch die Kirchenglocken aus ihrer Heimath in England und wurde schon von einer grossen Sehnsucht ergriffen, ihr altes Heim wiederzusehen. Alle Bande überwindend, welche sie an das Meer fesselten, stieg sie auf zur Oberfläche, kehrte zurück zu ihres Vaters Haus und ward von ihren Schwestern nicht mehr gesehen.

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Liederkranz, Regensburger. Sammlung ausgewählter vierstimm. Lieder. 4 Bde. **25.** Aufl. quer 12. 1883. 5 M. 40 Pf., geb. in Halblwd. 6 M. 60 Pf., geb. in Ganzleinwand 7 M. 20 Pf. Einzelne Stimmen à 1 M. 40 Pf., geb. in Halblwd. 1 M. 70 Pf., geb. in Ganzleinwand 1 M. 85 Pf.

— — Partitur. 9. Auflage, quer 4. 1882. 6 M 40 Pf, geb. in Ganzlwd. 7 M. 60 Pf., geb. in Halbfrz. 7 M. 90 Pf.

Inhalt nach den Textanfängen: Ach Elslein etc. von **Kunz**. — Vogl., Ade du lieber Tannenwald etc. von **Esser**. — Müller, An der Ostsee Strand etc. von **Weitzmann**. — An einem Bächlein etc. von **Waelrent-Renner**. — Auf den (Bergen) freien lichten Höh'n etc. von **Abt**. — Blümchen am Hag etc. von **Storch**. — Herlossohn, Brüder lasst uns lustig sein etc. von **Marschner**. — Brüder reicht die Hand zum Bunde etc von **Mozart**. — Das ist der brave Zimmerg'sell etc. von **Tschirch**. — Uhland, Das ist der Tag des Herrn etc. von **Kreutzer**. — Das Käutzlein lass ich trauern etc. v. **Stunz**. — Müller, Das Wandern ist des Müllers Lust etc. von **Zöllner**. — Sternau, Der Abend sinkt etc. von **Abt**. — Schmitt, Der Abendsonne letzte Strahlen etc. von **Abt**. — Arndt, Der Gott, der Eisen wachsen liess etc. von **Hanisch**. — Eyth, der Herr ist König gross und hehr etc. von **Renner**. — Kopisch, Die Heere blieben am Rheine stehen etc. von **Reissiger**. — Uhland, Dir möcht' ich diese Lieder weihen etc. von **Kreutzer**. — Richter, Drauss ist alles so prächtig etc. von **Jürgens**. — Uhland, Droben stehet die Kapelle etc. von **Kreutzer**. — v. Redwitz, Du, der du bist der Geister Hort etc. **Käsporer**. — Du fragst mich etc. von **Schröter**. — Kilzer, ein Kirchlein steht im Blauen etc. von **Becker**. — Heine, Ein deutscher Mann sprach etc. von **Appel**. — Peppert, Ein Jüngling zog bergauf etc. von **Kreutzer**. — Es flog ein alter Käfer etc. von **Veit**. — v. Schenkendorf, Es klingt ein hoher Klang etc. von **Nägeli**. — Lünecke, Es liegt am Busch und grüne Wipfel etc. von **Abt**. — Es tönet über das weite Feld etc. von **Abt**. — Goethe, Es war ein König in Thule etc. von **Seuberlich**. — Sternau, Es weht durch euren Frieden etc. von **Otto**. — Gathy, Freiheit wohnt auf Bergen etc. von **Kücken**. — Becker, Frisch ganze Compagnie etc. von **Becker**. — Otto, für's Vaterland das Schwert etc. von **Feyhl**. — Gott grüsse dich mein Augenstern etc. von **Girschner**. — v. Chezy, Gut' Nacht fahr wohl etc. von **Kücken**. — Naumann, Halloh zum Waidwerk etc. von **Astholz**. — He da, Wein her etc. von **Zöllner**. — Heiter mein liebes Kind etc. von **Zöllner**. — Helden lasst die Waffen ruhen etc. von **Stunz**. — Hinaus in Waldes Grün etc. von **Kücken**. — Hoch geht die See der Zeiten etc. von **Leonhardt**. — Höher steigt der Abendstern etc von **Kücken**. Körner, Hör' uns Allmächtiger etc. von **Storch**. — Funke, Ich grüsse dich, o Morgen etc v. **Girschner**. — Hessemer, Ich geh noch Abends spät vorbei etc. v. **Kreutzer**. — Otto jun., Ich kenn' ein' hellen Edelstein etc. von **Otto**. — Eckermann, Ich möchte sie wohl sehen etc. von **Seifert**. — Hoffmann v. F., Ich sah in die blaue, unendliche See etc. von **Otto** — Ich weiss ein Mädchen hübsch und fein etc von **Girschner** — Heine, Ich weiss nicht, was soll es bedeuten etc. von **Silcher**. — Müller, Ich zog zur hellen Stadt hinaus etc. von **Fischer** — Müller, Ihr Blümlein alle, die sie mir gab etc von **Otto** — Herlossohn, Im alten Fass zu Heidelberg etc. von **Marschner**. — Weichselbaumer, Im Pokale deutschen Wein etc. von **Stunz**. — Zerzog, In Friede und in Streit etc. (Festspruch.) — Kein Feuer, keine Kohle etc. von **Dürrner**. — Kellnerin, he da drin etc von **Wohlmuth** — Cassel, Lebe wohl, jetzt muss ich scheiden etc. von **Klauer**. — Lieblich mundet der Becher Wein etc. von **Mendelssohn**. — Wichert, mit Liederklang in weihevollen Stunden etc. von **Genée**. Hoffmann v. F., Morgen marschiren wir etc. von **Stern**. — Nach dem Norden etc. von **Schröter**. — Siwert, Nacht, o Nacht, du heil Nacht etc. von **Chwatal** — Nun vorwärts in die Schenke etc. von **Storch**. — Voss, O der schöne Maienmond etc. von **Kuhlau** — O Herr des Himmels steh uns bei etc von **Abbé Vogler**. — O sanctissima etc. von **Abbé Vogler**. — Reinick, O Sonnenschein etc. von **Lachner**. — Rautsch, rappelte rautsch (Sängermarsch) etc. von **Otto**. — Ruhe süss Liebchen etc. von **Kücken** — Ruhe schönstes Glück der Erde etc von **Schubert**. — Goethe, Sah ein Knab ein Röslein steh'n etc von **Werner**. — Ziehen, Schirmet dunkle Stromeswellen etc. von **Liebe**. — Eichendorff, Schlafe

Zunge,"

tober 1805.

d creirt am

lestrina.

ad ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.
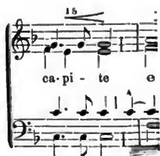
Liebchen, weils auf Erden etc. von **Mendelssohn** — Chemnitz, Schleswig-Holstein, meerumschlungen etc. von **Bellman**. — Schön Liebchen im Herzen etc. von **Speidel**. — Setze mir nicht du Grobian etc. von **Mendelssohn**. — Goethe, So lang man nüchtern ist etc. von **Mendelssohn**. — Gärtner, Sonnenlicht ist schlafen gangen etc. von **Abt** — So sanft wie auf den Zweigen etc. von **Lachner**. — Eichendorff, So rückt denn in die Runde etc. von **Mendelssohn** — Moore, stumm schläft der Sänger etc. von **Silcher**. — Lessing, Trink Kamerad etc. von **Zöllner**. — Geibel, Und legt ihr zwischen mich etc. von **Santner**. — Falk nach Goethe, Unter allen Wipfeln etc. von **Kuhlau**. — v. Haugwitz, Vöglein, was singst du im Walde so laut etc. von **Dürrner**. — Wolff, Warum bist du so ferne etc. von **Marschner**. — Was hab ich denn meinem Feinsliebchen gethan etc. von **Speidel** — Gärtner, Was heimlich tief im Herzen sich regt etc. von **Abt**. — Arndt, Was ist des Deutschen Vaterland etc. von **Reichardt**. — Was quälte dir dein armes Herz etc von **Mendelssohn**. — Breitenstein, Was schimmert dort auf dem Berge etc. von **Kreutzer**. — Ebert, Was stehst du Mensch mit düsterem Sinn etc. von **Fischer**. — Vogel, Wem bring ich wohl das erste Glas etc. von **Abt**. — Eichendorff, Wem Gott will rechte Gunst erweisen etc. von **Mendelssohn**. — Stieglitz, Wenn das atlant'sche Meer etc. von **Schröter**. — Scharrer, Wenn ich zum heitern Himmel schau etc. von **Holzinger**. — Weissmann, Wenn sich der Geist auf Andachtsschwingen etc. von **Kalliwoda**. — Wenn wir am frühen Morgen etc. von **Lachner**. — Eichendorff, Wer hat dich, du schöner Wald etc. von **Mendelssohn**. — Wer nicht trinkt, wenn der volle Römer winkt etc. von **Zöllner**. — Goethe, Wie Feld und Au so blinket im Thau etc. von **Mendelssohn**. — Schultes, Wie ist es denn im Frieden etc. von **Becker**. — Wie ist es möglich dann etc. von **Dürrner**. — Falk, Wie mit grimm'gem Unverstand etc. von **Dürrner**. — Wie schön bist du, freundliche, stille Nacht etc. von **Schubert**. — Wir jungen Musikanten etc. von **Kücken**. — Wir streifen durchs Leben etc. von **Ortner**. — Körner, Wo die Woge braust etc. von **Eckert** — Stieglitz, Woher nur das linde Säuseln etc. von **Kreutzer**. — Wohl war es eine Seligkeit etc. von **Witt**. — Mosen, zu Mantua in Banden etc. von **Reichardt**.

Als beste Empfehlung für diese weltberühmt gewordene Liedersammlung dürfte jedenfalls nur ein Hinweis auf die Thatsache genügen, dass die Sammlung in bereits mehr als 100,000 Exempl. Verbreitung gefunden hat und sich immer noch steigenden Absatzes erfreut.

☛ *Als „Neue Folge" dieses Werkes liess Herr Karl Seitz nachstehende Sammlung — im Format und Ausstattung gleich der ersten — erscheinen. Diese enthält 125 wirkungsvolle 4stimmige Chorlieder ernsten und heitern Inhalts und erfreut sich auch überall der besten Aufnahme.*

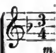
Liederkranz, Regensburger, „Neue Folge." **Lieder-Album** für Männergesangvereine. Eine Sammlung von 125 ausgewählten Chorgesängen und Soloquartetten. Mit 75 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart. Herausgegeben von Karl Seitz. 4 Bände, **dritte Auflage** quer 12. 1882. M. 4 —; geb. in Ganzlwd. M 5. 80. geb. in Halblwd. M. 5. 20, **Partitur, zweite Auflage** quer 4. 1882. M. 6. 40; geb. in Ganzlwd. 7. 60, geb. i Halbfrz. M. 7. 90.

Inhalt nach den Textanfängen: Feyhl, Ade, du lieber Tannenwald etc. von J. N Vogl. — **Weldt,** Am Himmel zittert Stern etc. von A. Böttger. — **Saniner**, Auf den Bergen wächst der Wein etc. von J. N. Vogl. — **Schubert**, Auf, es dunkelt, silbern funkelt etc. von? — **Lampert**. Auf, Matrosen! die Anker etc. von W. Gerhard. — **J. Tauwitz** Ave Maria etc. von Em. Geibel. — **Gehrke,** Befiehl dem Herrn etc. Bibl. Text. — **Gleich**, Blau ist der Himmel etc. von J. Altmann. — **Witt**, Concert ist heute angesagt etc. v. Chr. Dieffenbach. — **Beschnitt**, Das giebt der Erde erst den Glanz etc von? — **Kuntze** Da sitzen wir wieder etc. von E. Veit — **Erk**. Das Lieben bringt gross Freud' etc. Volkslied. — v. **Weber**, Das Volk steht auf etc. von Th Körner. — Sei[...]

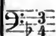


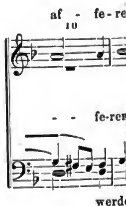
XXXIX. C
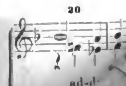
Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.







18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Der gnäd'ge Herr von Zavelstein etc. von F. Löwe. — **Baumgartner**, Der ist allein ein freier Mann etc. von G. Herwegh. — **Gorzer-Schulz**, Der Kriegstrompete Ruf etc. von G.-Schulz. — **Mühling**, Der Thau steht auf der Rose etc. von A. Mahlmann. — **Kreutzer**, Des Morgens frischer Odem von H. Stieglitz. — **Helm**, Dich halt ich treu im etc. von J. Altmann. — **Schmutzer**, Die Felsen erbeben etc. von? — **Möhring**, Die Gondel gleitet über's Meer etc. von L. Fürst. — **Feyhl**, Die Röthe erglühet etc. von A. Kaufmann. — **Jüngst**, Die Sonne sank hernieder etc. von H. Pfeil. — **v. Weber**, Die Thale dampfen etc. von Wilh. Chézy. — **Abt**, Die Wipfel säuseln etc. von F. Leo. — **Klauer**, Du bist im Strahlenkleide etc. von E. Kauffer. — **Fr. Otto**, Ein Leben wie im Paradies etc. von Chr. Hölty. — **Beschnitt**, Es eilt in stiller Mitternacht etc. von? — **Kreutzer**, Es war so trübe, dumpf etc. von L. Uhland. — **Seitz**, Fahr wohl, mein Stern etc. von A. Zink. — **R. Müller**, Gar fröhlich tret' ich in die Welt etc. von Th. Körner. — **Feyhl**, Glöcklein läute Frieden etc. von Fr. Güll. — **Speidel**, Glocken läuten hell etc. von Fr. A. Muth. — **Lechner-Renner**, Gott b'hüte dich etc. Deutsches Madrigal. — **Haller**, Gross ist der Herr etc. von? — **Becker**, Gut' Nacht, mein liebster Schatz etc. von? — **Witt**, Hab' oft im Kreise der etc. von A. v. Chamisso. — **Wandersleb**, Heimwärts ziehn die muntern Sänger etc. von O. Sternau. — **Erk**, Hinaus, ach hinaus zog etc. Volkslied. — **Schmölzer**, I bin jüngst verwich'n etc. von P. K. Rosegger. — **Podbertsky**, Ich bin der Mönch Waltramus etc. von K. Stieler. — **Witt**, Ich bin der Sturm etc. von Em. Geibel. — **Hermes**, Ich bin mit meinem Liebchen etc. von H. Pfeil. — **Fr. Otto**, Ich bin überall zu Hause etc. von? — **Ed. Tauwitz**, Ich grüsse dich, o Vater Rhein etc. von? — **Seitz**, Ich hab' die Nacht geträumet etc. Volkslied. — **Ecker**, Ich hatte eine Nachtigall etc. von C. Lemcke. — **Santner**, Ich kenn' ein Vöglein etc. von A. Beck. — **Kristinus**, Ich wandle meines Weges etc. von Th. Reinhardt. — **Grobe**, Ich weiss ein Blümlein etc. von J. Schanz. — **Witt**, Ich wollt ein Sträusslein etc. von C. Brentano. — **Corn. Gurlitt**, Ich wollt' ich wär' ein Riesenfass etc. von Em. Gurlitt. — **Erk**, Jetzt gang i an's Brünnele etc. Volkslied. — **Seitz**, Ihr blauen Augen etc. von Fr. Halm. — **Kreutzer**, Ihr Riesengletscher, lind etc. von C. Peppert. — **Zöllner**, Im Krug zum grünen Kranze etc. von W. Müller. — **Schmidt**, Im schwarzen Walfisch zu Ascalon etc. von V. v. Scheffel. — **Renner**, Im weissen Kreuz, da etc. von Müller v. d. Werra. — **Fr. Otto**, In dem Himmel ruht die etc. von R. Reinick. — **Becker**, In der Heimath ist es etc. von K. Krebs. — **Berner**, In des Friedhofs stillen etc. von L. Widmer. — **Fr. Otto**, In des Waldes grünen Hallen etc. von J. Riedrich. — **Schaab**, In dieser Stunde denkt etc. von R. Prutz. — **Schaab**, Kellner, schnell ein Töpfchen etc. von H. Pfeil. — **Jul. Otto**, Lass dich besonnen etc. von K. Gärtner. — **J. G. Müller**, Lasst den Gesang erschallen etc. von H. Blüher. — **Grobe**, Lebe wohl, jetzt muss ich etc. von C. Cassel. — **Wandersleb**, Leb' wohl, mein Lieb etc. von L. Bechstein. — **Gehrke**, Lobe den Herrn etc. Biblischer Text. — **Hermes**, Maikäferlein hat sich etc. von L. Bauer. — **Feyhl**, Mei' Mutter mag mi net. Volkslied. — **Santner**, Mein Herz thu' dich auf etc. von A. Becker. **Erk**, Mei Schatzerl is wandern etc. Volkslied. — **Schnyder**, Mein Schatz hat braungelocktes etc. Volkslied. — **Schubert**, Mit unserm Arm ist etc. von F. G. Klopstock. — **Feyhl**, Mir ist kein Berg zu hoch etc. von Homberger. — **Elze**, Nachtigall, hüte dich etc. von H. Lingg. — **Ed. Tauwitz**, Nah bist du mir etc. von A. Berger. — **Mendelssohn-B.**, Nun zu guter Letzt etc. von Hoffmann v. Fallersleben. — **Hermes**, Ob sie wohl denkt an mich etc. von? — **Elze**, O glücklich, wer zum Liebchen etc. von E. Höfer. — **Schnabel**, O komm, du süsser Schlummer etc. von Sahrig. — **Schäffer**, O Liebtse horch etc. von Fr. Oser. — **Liebe**, O sage nicht: Mein Glück etc. von J. Rodenberg. — **Mozart**, O Schutzgeist alles Schönen etc. von B. Denzel. — **Mozart**, O Isis und Osiris etc. von E. Schikaneder. — **Renner**, Schlaf wohl, du Himmelsknabe etc. von? — **Gehrke**, Sei getreu bis in den Tod etc. Biblischer Text. — **Schnyder**, Selige Eintracht, himmlisches Bild etc. von? — **Fr. Otto**, Selig sind des Himmels Erben etc. von F. G. Klopstock. — **Gesslein**, Setz' ab das Horn von deinem etc. von? — **Elze**, Siehst du am Abend etc. von H. Klettke. — **Fr. Otto**, 's ist doch närrisch etc. von R. Reinick. — **J. Tauwitz**, So pünktlich zur Sekunde etc. von O. Reichert. — **Debois**, Sprich nicht laut etc. von Freih. v. Dyherrn. — **Kreutzer**, Tres faciunt collegium (dreist.) etc. von M. Hessemer. — **Pezold**, Treue Liebe bis zum Grabe etc. von Hoffmann v. Fallersleben. — **Schubert**, Triumph, er naht etc. von W. Scott. — **Schnabel**, Und sind wir auch erst etc. von R. Prutz. — Vöglein sass auf dem Ast etc. Volkslied. — **Kreutzer**, Vöglein schlummern etc. von M. Hessemer. — **Mendelssohn-B.**, Vom Grund bis zu den etc. von J. v. Eichendorff. — **Hermes**, Vom Himmel die Sonne etc. von H. Pfeil. — **Tschirch**, Von dir Gebirg ich scheiden muss etc.

' Zunge,"
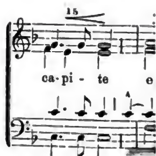
b,

tober 1805.

l creirt am
lestrina.
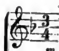
nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

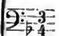


XXXIX. C

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



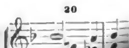
af - fe-re



- - fe-ren



werde



ad-

Weitet i

von? — **Liebe**, Waldmeister steckt sein etc. von A. Kaufmann. — **Santner**, Wann i zum Dirndl etc. von A. Kaltenbrunner. — **Fr. Otto**, Was lispelt in den Zweigen etc. von J. Riedrich. — **Lachner**, Was macht den Lenz etc. von J. G. Seidl. — **Schröder**, Was singt dir etc. von Fr. Rückert. — **Hermes**, was wird wohl das Beste etc. von C. W. Neumann. — **Ed. Tauwitz**, Wär ich der Baum etc. von E. Reiland. — **Abt**, Wenn der Lenz beginnt. etc. von H. Franke. — **Schmölzer**, Wenn i auf d'Alma etc. von M. Kartsch. — **Pohlenz**, Wenn ich ein Maler wär' etc. von E. Reiniger. — **Debois**, Wenn ich in deine Augen etc. von H. Heine. — **Kreutzer**, Wenn man bei Becherklang etc. von Th. Creizenach. **Lortzing**, Wer könnt' euch ihr Frauen etc. von J. N. Vogl. — **Thieme**, Wie Fischlein in sonnigen Fluthen etc. von? — **Schmölzer**, Wie ruht so süss etc. von A. Schulz. — **Liebe**, Wie tönt um mich etc. von J. M. Miller. **Hacker**, Willkommen, du etc. von Rothenb. Einsiedler. — **Schneider**, Wir sind von einem flotten Schlag etc. von L. Wittig. — **Schubert**, Wohl denk ich allenthalben etc. von? — **Mendelssohn-B.** Wo solch' ein Feuer noch etc. von G. Herwegh. — **Schaab**, Zum Abschied gab sie etc. von W. Faber. — **Tschirch**, Zum Teufel, Tambour etc. von E. Veit.

Die soeben erschienene, zweite vermehrte und verbesserte Auflage des Regensburger Liederkranz, „Neue Folge", herausgegeben von Karl Seitz, verdient wegen ihrer sorgfältigen gediegenen Auswahl die grösste Anerkennung. Neben den bereits erprobten Compositionen der ersten Auflage finden wir neue Beiträge von Möhring, Tauwitz, Tschirch, Liebe, Hermes, Renner, R. Schmidt, Feyhl, Speidel etc., die bald zu den Lieblingsliedern der Sängerwelt zählen werden (das reizende Lied von Speidel hebe ich besonders hervor). Ein allerliebster Männerchor von Lortzing, der noch wenig bekannt ist, wird viele Freunde sich erwerben. Von älteren Compositionen sind es besonders die von Mendelssohn-B., die „Einkehr" von K. Zöllner, und einige weniger bekannte von Franz Schubert und Kreutzer, welche der Sammlung zur grössten Zierde gereichen. Das Werk sei hiermit den Männergesangvereinen auf's Angelegentlichste empfohlen.

Braunschweig, 20. December 1881. *Franz Abt.*

Zur gefl. ferneren Notiz:

Sollte es im Wunsche eines oder des anderen Vereins liegen, der Einheit wegen sämmtliche Ex. dieses Sammelwerkes in neuer Auflage zu besitzen, so ist die Verlagshandlung erbötig, diese gegen die alte umzutauschen, wenn die Ex. direkt und franco an sie gelangen. Die Ex. werden in jedem Zustande zurückgenommen, dagegen eine Nachzahlung v. M. 2.— auf die Partitur u. 50 Pf. auf jede Stimme beansprucht. Vergüt. für Einbände könnte nicht stattfinden.

☞ Bei Bestellungen wolle man nicht übersehen die Ausgabe von „Seitz." welche eine Fortsetzung der vorstehenden Sammlungen bildet, zu verlangen

Liederkranz, Regensburger Nachtrag. 11 Chöre für vierstimm. Männergesang. Herausgegeben von Joseph Renner. Partitur M. 1.20. Stimmen à 30 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Wichert, Mit Liederklang in weihevollen Stunden von Rich. Genée. Nr. 2. Dengler, An einem Bächlein von Hub. Waelrant. Nr. 3. Otto, Für's Vaterland das Schwert zu Hand von Jos. Renhl. Nr. 4. Geibel, Und legt ihr zwischen mich und sie von Carl Santner. Nr. 5. Schmitt, der Abendsonne letzte Strahlen umziehen den Wald von Fr. Abt. Nr. 6 und 7. Zwei Lieder von Conr. Kreutzer: a) Ich geh' noch Abends spät vorbei. b) Ein Jüngling zog Berg auf. Nr. 8. Eyth, der Herr ist König gross und hehr von Jos. Renner. Nr. 9. Ruhe, schönstes Glück der Erde von Franz Schubert. Nr. 10. Heine, Ein deutscher Mann sprach jüngst es aus von A. Appel. Nr. 11. Ziehen, Gesang der Gothen an Alarich's Grabe im Flusse Busento von Ludw. Liebe.

Nr. 8 und 11 mit Blechbegleitung und dadurch ganz besonders zu Festaufführungen geeignet.

Eine kleine, aber sehr beachtenswerthe Gabe, die Herr Jos. Renner, der Director des Regensburger Madrigal-Quartetts, hier bietet; sie wird hauptsächlich von Besitzern früherer Ausgaben (1.—7. Auflage der Partitur und 1.—22. Auflage der Stimmen) der ersten Sammlung vom „Regensburger Liederkranz", zu deren Ergänzung der Nachtrag zunächst bestimmt ist, willkommen geheissen sein.

Maier, Anton, Die Fee Rosa und der Graf von Pradir. Komische Operette in zwei Akten mit Klavier oder Orchesterbegleitung für Männergesangvereine. Text von Fr. v. Kobell. Op. 15. gr. 8. Partitur M. 4.50, Chorstimmen M. 1.—, Solostimmen M. 1.20, Orchesterstimmen M. 4.—, Textbücher à 15 Pf.

18. In der Fremde. Ged. von *O. Roquette.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Vorwort: Die Operette stellt nur bescheidene Ansprüche an Kräfte und Mittel und ist deshalb wohl fast von jedem Vereine ausführbar. Die Dekoration besteht in einer Waldgegend, die ja im Besitze jeder Privatbühne ist. Die Perthie der Fee Rose ist von einem Herrn im Falsett vorzutragen. Keinem Sänger, der sich sonst zur Ausführung dieser Rolle eignet, wird bei gutem Willen und einiger Uebung das Singen im Falsett Schwierigkeit bereiten und es ist irrig, anzunehmen, der Vertreter dieser Partbie müsste gerade ein hoher Tenor sein. — Empfehlen dürfte es sich, jedem Solisten neben seiner Gesangperthie ein Regiebuch anstatt der ausgeschriebenen Rolle zu geben. — Die Costüme können je nach den verfügbaren Mitteln reicher oder einfacher gehalten werden und sollen, wenn auch nicht historisch treu, so doch malerisch sein und im Ganzen etwas an die Verfallzeit des Ritterthums, an das Ende des Mittelalters erinnern. Von guter Wirkung ist es, wenn die Waffen der Ritter zum Theil aus alten, zum Theil aus solchen der Neuzeit bestehen, so dass z. B. der eine neben einem Bogengeschütz einen Infanteriesäbel anhängen habe, während ein anderer mit einem Flammberg und einem Jagdgewehre neuerer Construktion bewaffnet sein könnte etc. Sämmtliche Ritter u. Jäger führen Feldflaschen und Jagdbecher bei sich. — Auf hübsche Gruppirung ist ein Hauptaugenmerk zu richten. — Das Costüm der Fee erfordert insofern einige Sorgfalt, als es im ersten Akte die Maske einer Gans wiedergeben, aber den Spielenden weder an der freien Bewegung, noch am Singen hindern soll. Nöthigen Falles genügt ein weisses Kleid, das kapuzenförmig die Gesichtsmaske, — deren Schnabel unter der Nase anschliesst, so dass Mund und Kinn frei bleiben, — umhüllt, enganliegend den nach Bedürfniss durch Ausstopfen gansartig geformten Oberkörper umgibt und sehr weite hängende Aermel besitzt, die sich so nach rückwärts ziehen, dass sie an Flügel erinnern. Das Kleid läuft in Pumphosen aus, die bis an die Kniee reichen. Gelbe Strümpfe, die Schwimmfüsse der Gans vorstellend, vervollständigen den Anzug. Im zweiten Akte erscheint die Fee als Edelfräulein. — Gesunder Humor ohne Uebertreibung kann die Stelle des Kasperls zur Geltung bringen. Auf kernige Dialektaussprache ist besonders zu sehen. Sein Costüm (weite weisse Hosen, rothe Jacke mit mächtig grossen Knöpfen, unförmlich grosse Halskrause und hohe, spitzige Filzkappe ist bekannt. Anstatt des Säbels hat er einen grossen hölzernen Kochlöffel umgehängt.

Mergner, Fr., Fünf Lieder von Frater Hilarius für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8. M. 1.50.

Inhalt: Nr. 1. Mädchens Klage. Nr. 2. Treue um Treue. Nr. 3. Liebesglück. Nr. 4. Wanderschaft. Nr. 5. Wechsel.

Der Componist liefert hier Freunden des Gesanges prächtige weltliche Melodien, die sich ganz besonders durch anmuthige Frische und Originalität auszeichnen.

Möhring, Ferd., Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8. Op. 95. 1 M. 80 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Dahin. — Nr. 2. Sehnsucht nach Norden. — Nr. 3. Fahr wohl.

Diese Lieder des bekannten und hochgeschätzten Componisten, können in jeder Hinsicht als vorzüglich gelungen bezeichnet werden. Wie alle anderen seiner Compositionen, so werden jedenfalls auch diese sich bald den grössten Beifall seitens des singenden Publikums erringen.

— — **Abendfahrt bei Venedig.** Gedicht von Livius Fürst für vierstimmigen Männerchor. quer 4. Op. 103. Dem Männergesangverein zu Hannover zugeeignet. Partitur 60 Pf., Stimmen à 10 Pf.

Ein prächtiger Männerchor, der zu den besten des Autors gehört und bald auf keinem Repertoir mehr fehlen wird.

Molitor, J. B., Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor. (Sopran, Alt, Tenor und Bass.) Zum Gebrauche für höhere Bildungsanstalten. quer 12. Op. 21. 4 Bände. 4 M. 80 Pf., geb. in Halbwd. 6 M., geb. in Ganzlnwd. M. 6.60.

— — **Partitur. quer 4. 6 M.—, geb. in Halbfrz. 7 M. 50 Pf.**

Inhalt: Müller v. d. Werra, Ach, wenn ein recht Gedenken etc. von Spohr. — Alles schweige, Jeder neige etc. — Am Brunnen vor dem Thore etc. von Schubert. — Auf den Bergen da wehen etc. — Auf, ihr Turner, frisch u. frei etc. — Auf, ihr Turner, lasst uns wallen etc. von Stunz. — Auf, lasst der Freude ihren Lauf etc. von Spohr. — Ave verum corpus etc. von Mozart. — Das ist der Tag des Herrn etc. von Kreutzer. — Das Wandern ist des Turners etc. von Zöllner. — Dem König sei mein erstes Lied etc. von Molitor. — Der Frühling strahlt durch Berg etc. von Abt. — Der Gesang im harmonischen etc. von Kreutzer. — Der Herr ist uns're Zuversicht etc. von Klein. — Der Jäger aus Curpfalz etc. — Die Abendglocken rufen etc. von Abt. — Die ganze Welt ist voll etc. von Klein. — Gellert, die Himmel rühmen des Ewigen Ehre etc. von Beethoven. — Die Himmel verkünden die Ehre etc. von Haydn. — Die Thäler dampfen etc. von Weber. — Dir möcht ich diese Lieder etc. von Kreutzer. — Dort hoch, auf der Alpe etc. — Droben stehet die Kapelle (b) etc. von Kreutzer. — Droben stehet die Kapelle (c) etc. von Kreutzer. — Du bist's, dem Ruhm etc. von Haydn. — Du Schwert an meiner Linken etc. von Weber. — Durch Feld und Buchen hallen etc

Zunge,"
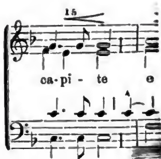
tober 1805.

l creirt am
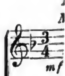
lestrina.

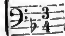
nd ein stetes

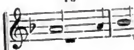
Druck von Friedrich Pustet in Regensburg



XXXIX. O











eleitet in

von **Neumann.** — Ehre sei dir etc. — Ehre sei Gott etc. von **Löwe.** — Es braust ein Ruf etc. — Es murmeln die Wellen etc. von **Weber.** — Schiller, Freude, schöner Götterfunken etc. — Freudig und frei etc. von Reissiger. — Frisch auf, der Bergmann etc. — Für unsern König beten wir etc. — Gaudeamus igitur etc. — Heil'ge Nacht, o giesse etc. von **Beethoven.** — Herr, unser Gott etc. von **Schnabel.** — Herbei, du trauter Sängerkreis etc. von **Mozart.** — Bittkow, Hier im grünen Wald etc. — Hoch thut euch auf etc. von **Molitor.** — Hör' uns, Gott, Herr der Welt etc. von **Méhul.** — Horch, wie brauset der Sturm etc. von **Kreutzer.** — Jauchzet dem Herrn etc. von **Molitor.** — Jehova, deinem Namen sei etc. von **Fischer.** — Ihr Riesengletscher lind etc. von **Kreutzer.** — Im Wald etc. von **Weber.** — In der Heimath ist es schön etc. von **Abt.** — In des Herzens heilig stille etc. von **Hoff.** — In hellen Freudenflammen etc. von **Pötsch.** — Integer vitae scelerisque etc. von **Flemming.** — Kennt ihr das Land etc. von **Nägeli.** — Lasst das deutsche Lied erklingen etc. von **Schulz.** — Laut tönet durch Berg etc. von **Winter.** — Lenau, Liebliche Blume etc. von **Mendelssohn.** — Agnes, Lieder gib mir etc. von **Weber.** — Macte senex imperator etc. von **Molitor.** — Mein ist der Rhein etc. von **Molitor.** — Milde Lüfte wehen etc. — Muthig in der Feldschlacht etc. v. **Molitor.** Nach der Väter heil'ger Sitte etc. von **Haydn.** — Nimm deine schönsten Melodien etc. von **Abt.** — Noch ahnt man kaum etc. von **Kreutzer.** — Nun rastet ohne Sorgen etc. von **Beethoven.** — O du holder, süsser Knabe etc. von **Löwe.** — O horch der Abendglocken Klang etc. von **Lorenz.** — O Wald, du kühlender Bronnen etc. von **Mendelssohn.** — Preis und Anbetung sei etc. von **Rink.** — Reinick, Schneeglöckchen thut etc. von **Triesi.** — Schon die Abendglocken klangen etc. von **Kreutzer.** — Schöne Ahnung ist erglommen etc. von **Weber.** — Seht die Lilien etc. von **Fischer.** — Seht wie die Sonne etc. — Selig sind des Himmels Erben etc. von **Rink.** — So gräbt man dich etc. — Stehe fest, o Vaterland etc. von **Nägeli.** — Stille Nacht, heil'ge Nacht etc. von **Haydn.** — Stimmt an mit hellem etc. von **Methfessel.** — Stosst die Ruder etc von **Hössler.** — Süsser Hauch der Frühlingsluft etc. von **Kreutzer.** — Tiefe Stille herrscht im Wasser etc. von **Molitor.** — Treue Liebe bis zum Grabe etc. von **Abt.** — Unter allen Wipfeln ist Ruh' etc. von **Kuhlau.** — Vaterland, ruh' in Gottes Hand etc. von **Greith.** — Vergiss ihn nicht etc. von **Lindpaintner.** — Von Berg und Thal und Hügel etc. von **Sörensen.** — Von des Rheines Strand etc. — Vox stridens tonat crepitum etc. von **Wilhelm.** — Wahrer Leib, sei uns gegrüsset etc. von **Mozart.** — Was schimmert dort etc. von **Kreutzer.** — Wenn sich der Geist etc. von **Kalliwoda.** — Wer bis an das Ende beharrt etc. von **Mendelssohn.** — Wer hat dich, du schöner Wald etc. von **Mendelssohn.** — Wer irgend von Preussen etc. von **Pötsch.** — Wie herrlich ist's im Wald etc. von **Koch.** — Wie lieblich ist deine Wohnung etc. von **Klein.** — Wie lieblich schallt etc. von **Fischer.** — Wie sollen wir dich grüssen etc. von **Methfessel.** — Wo ist der neugeborne König etc. von **Löwe.**

Dieses Werk wird allseitig als eines der vorzüglichsten seiner Art bezeichnet. Erprobtes und bewährt gefundenes Alte verbindet sich in demselben mit gediegenem Neuen zu einem Gesangsmaterial, das für alle Verhältnisse des Gymnasiallebens mehr als ausreichend erscheint. Die bei weitem grössere Anzahl der Gesänge ist für gemischten Chor sehr korrekt gesetzt; eine kleinere Anzahl von volksthümlichen Gesängen, den Schluss der Sammlung bildend, ist für gleiche Stimmen gesetzt und kann deswegen ebensowohl in den unteren Klassen bloss von Knabenstimmen, wie in den Oberklassen von Männerstimmen oder bei angemessener Transposition von einer Altstimme und mehreren Männerstimmen zur Ausführung gelangen. Die treffliche Sammlung verdient daher die beste Empfehlung!

Mühlauer, M., neue Zitherschule oder theoretisch-praktischer Unterricht im Zitherspiel (für 28- und 32saitige Zithern eingerichtet), nebst vielen mit Fingersatz bezeichneten Uebungsstücken. Fünfte, verb. Aufl. quer 4. 2 M. 25 Pf.

Oberhoffer, H., In's Weinhaus, Humoristisches Lied für eine Bassstimme mit Pianofortebegleitung. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. gr. 8. Op. 48. Nr. 1 M. 1. —

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Oberhoffer, H., Sitz der Weisheit. Humoristisches Lied für eine Bassstimme mit Klavierbegleitung. Gedicht von Franz Volger. gr. 8. Op. 48. Nr. 2. M. 1. —

Zwei prächtige Gaben für Basssänger, leicht ausführbar, jedoch voll köstlichen Humors, der ihnen überall die beste Aufnahme sichern wird.

Otto-Album, Sämmtliche Lieder und Gesänge für 4 Männerstimmen von Franz Otto. Herausgegeben von Dr. Franz Espagne. Erste Gesammtausgabe. 4 Bände. Zweiter unveränd. Abdruck. quer 12. 5 M. 40 Pf., in Halblwd. 6 M. 60 Pf., geb. in Ganzlwd. 7 M. 20 Pf.

— — Partitur, quer 4. 6 M. 40 Pf., geb. in Halbfrz. 7 M. 90 Pf.

Allen Freunden des Männergesanges bietet diese Sammlung zum ersten Male vereinigt die Lieder eines Componisten, welcher neben Conradin Kreutzer, Mendelssohn, Marschner u. A. das Vorzüglichste auf diesem Gebiete geschaffen hat. Franz Otto und Conradin Kreutzer waren es hauptsächlich, deren Werken, entstanden vor etwa vierzig Jahren, der deutsche Männergesang seine rasche Entwicklung zu danken hat. Während Kreutzer's Gesänge so allgemein verbreitet sind, dass sie im eigentlichen Sinne „Volkslieder" genannt werden können, ist den ebenbürtigen Schöpfungen Otto's ein ungünstigeres, unverdientes Lob zu Theil geworden — sie sind zum grössten Theil vergessen und, durch das Neue und Neueste — aber bei weitem nicht das Bessere — verdrängt. Die Ursache ist hoffentlich weniger in dem Geschmacke der Sänger zu suchen als vielmehr in dem rein äusserlichen Umstande, dass diese Lieder zuerst in damals allbeliebten, doch jetzt minder verbreiteten und veralteten Sammlungen, wie „Orpheus", „Liedertafel Deutschlands" u. A. enthalten waren und dass die übrigen, in einzelnen Heften erschienenen, jetzt im Musikhandel fast vollständig vergriffen sind.

Mit dieser ersten Gesammtausgabe dürfte den deutschen Männergesangvereinen eine willkommene Bereicherung ihres Repertoirs geboten sein.

Pfeil, H., Gut Sang. Liederbuch des Zöllnerbundes in Leipzig. Dritte, vermehrte Auflage. 16⁰. Geheftet 30 Pf.; elegant cartonnirt 45 Pf.

Das Büchelchen enthält die Texte von etwa 100 beliebten Männerchören mit Angabe der Tonarten, der Dichter und Komponisten und ist in zahlreichen Männergesangvereinen eingeführt.

Renner, Joseph, Regensburger Chöre, zugleich Treffschule für Ober- und Unterstimmen im Anschlusse an die laut allerhöchster Entschliessung des kgl. bayr. Staatsministeriums vom 29. Juli 1874 und des k. k. österr. Staatsministeriums vom 11. Februar 1873 empfohlenen und zur Anschaffung aus Regie- und Stiftungsmitteln genehmigten Gesangswandtafeln. Für den Unterricht in Schule und Haus. Dritte, sehr vermehrte Auflage. quer 12. M. 1.35, gebdn. in Halblwd. M. 1.65, gebdn. in Ganzlwd. M. 1.80.

Eine Autorität im Musikfache, welcher der Herausgeber das Werk vorlegte, schreibt: *„Es hat mir ausserordentliches Vergnügen bereitet, die Einleitung zu Ihren „Regensburger Chören", sowie auch die Uebungen und*

Zunge,"
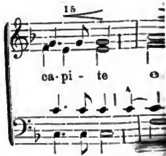
,

ober 1805.

creirt am

strina.

ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

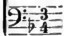


XXXIX. O
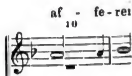
Cantus.
Altus.



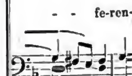
Tenor.
Bassus.



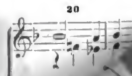
af - fe-rei



- - fe-ren-



werder



ad-

leitet in

Chöre selbst durchzulesen. Die gründlichen Auseinandersetzungen in Bezug auf Stimmbildung und Treffsicherheit werden bei Lehrern wie bei Schülern die besten Resultate erzielen. Ich bin mit der neueren Literatur in diesem Fache wenig bekannt, da mir im Auslande nur selten etwas davon zu Gesicht kommt, doch bin ich überzeugt, dass Sie der Erste sind, der diesen Stoff so ausführlich, so allgemein verständlich und so wohlgeordnet behandelt hat. Jeder Lehrer, der Ihr Buch zu Grunde legt bei seinem Gesangunterrichte, muss den richtigen Weg gehen, und die Schüler werden durch Ihre Erklärungen und Ihre Methode angeleitet, nicht so gedankenlos zu singen und den Singstoff sprachlich und musikalisch zu durchdenken, was leider nicht in allen Schulen bisher der Fall war. Auch werden die Schüler durch Ihre Einleitung mit den Sprech- und Sing-Organen, so weit es nöthig, bekannt und erhalten einen Begriff von der Mechanik des Sprechens".

Renner, Jos., **210 Männerquartette von der Donau. Sammlung vierst. Männerchöre verschiedenen Inhalts unter Mitwirkung vieler vorzüglicher Componisten. Dem Wiener Männergesangverein gewidmet. Sechste Auflage. 2 Abtheilungen in 1 Bande. Broch. 1 M. 70 Pf., Cartonn. 2 M. — Geb. in Ganzlwd. (Bädeckerband) 2 M. 30 Pf. 1. Abth. apart (95 Quartette ohne erotische Texte) Broch. 80 Pf., 2. Abth. (115 Quartette: Minne-, Trink- und Volkslieder, nebst einigen Madrigalen). Broch. 90 Pf.**

Inhalt nach den Textanfängen: Reinick, Ach du klarblauer Himmel etc. von Renner. — Arndt, Ade, es muss geschieden sein etc. von Renner. — Adoramus te Christe etc. von Renner. — A Liadl, a g'spassigs etc. von Renner. — Allah! Allgütiger! etc. von Renner. — Rouget de Lisle, Allons, enfants etc. von Renner. — Als ich dich sah etc. von Renner. — Müller, Am Brunnen vor dem Thore etc. von Schubert. — An der Tissa vor der Hütte etc. von Renner. — An letzten Rosenblättern etc. von Möhring. — Sim. Dach, Aennchen von Tharau etc. von Renner. — An scharfen Patroni etc. von Renner. — Wochinger, Aus freier Brust etc. von Renner. — Bin a frischer Tirolerbua etc. von Renner. — Bin ein und ausgange etc. von Renner. — Stieglitz, Blitzende Speere etc. von Kreutzer. — Brüder reicht die Hand zum etc. von Mozart. — Bua willst auf d' Alma fahr'n etc. von Renner — Ludwig, Da drunten rauschen die Wasser etc. von Hermes. — Wolffberg, Das ist der Gottheit milde etc. von Hermes. — Uhland, Das ist der Tag des Herrn etc. von Kreutzer. — Das Klag'nfurtner G'läut etc. — Das Lieben bringt gross' Freud etc. von Renner. — Prasch, Dass Christus sich gegeben etc. von Gradenthaler. — Deandl, wie du willst etc. von Renner. — Freiligrath, Dem rothen Röslein etc. von Renner. — Klingemann, Der Frühling naht mit Brausen etc. von Mendelssohn. — Der gnädige Herr v. Katzenstein etc. von Renner. — Der holden Liederweise etc. von Renner. — Urban, Der Mai ist wieder kommen etc. von Winkler. — Der Morgen tagt hinaus zur etc. von Renner. — Müchler, Der Wein erfreut etc. — Dianderl tief drunt im Thal etc. von Renner. — Diandl muss net launi sein etc. von Renner. — Die auf der Erde wallen etc. von Hassler. — Fischer, Die Blümlein sie schlafen etc. von Edenhofer. — Zuccalmaglio, Die Blümelein, sie schlafen etc. von Renner. — Gellert, Die Himmel rühmen des Ewigen etc. von Beethoven. — Kobell, Die Jägerei weiss mancherlei etc. von Renner. — Die Salzburger Glöckerl etc. von Renner. — Uhland, Dir möcht' ich diese Lieder etc. von Kreutzer. — Dort am Berg hinterm Roan etc. von Renner. — Uhland, Droben stehet die Kapelle etc. von Kreutzer. — Du hast's vollbracht etc. von Renner. — Du herzliebstes Dianderl etc. von Renner. — Urban, Du letzte Rose blühst so stille etc. von Winkler. — Du moanst wohl etc. von Renner. — Platen, Du weinst Herzallerliebste etc. von Renner. — Eia popeia! so leise etc. von Renner. — Hermes, Ein Bächlein wohl hörte ich etc. von Hermes. — Flemming, Ein getreues Herze etc. von Engelsberg. — Ein Sträuschen am Hute etc. von Edenhofer. —

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshand

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Ein Täublein kirr etc. von Jos. Renner. — Ein treues Herz bleibt etc. von C. M. v. Weber. — Reinick, Ein Trinker darf etc. von Joche. — Ein Wanderer zieht etc. von J. Renner. — W. Schubert, Engelstimmen klangen etc. von Fr. Schneider Balduin, Erhebe dich all mein Vermögen etc. von Gradenthaler. — W. Gerhard, Es blies ein Jäger etc. von Jos. Renner. — Feuchtersleben, Es ist bestimmt etc. von Mendelssohn-B. — Schenkendorf, Es klingt ein hoher Klang etc. von Jos. Renner. — Ed. Hermes, Es liegt ein Weiler etc. von Ed. Hermes. — Es ritt ein Türk aus Türkenland etc. von Jos. Renner. — Göthe, Es war ein König von Thule etc. von Jos. Renner. — Uhland, Es zogen drei Bursche etc. von Jos. Renner. — Jos. Renner, Feurig rollt mir etc. von Jos. Renner. — Fort zog mein Liebster etc. von Jos. Renner. — Jos. Renner, Freunde erhebt das Glas etc. von Jos. Renner. — Füllt an die Gläser etc. von Jos. Renner. — Ed. Hermes, Ging wohl in den Tannenwald etc. von Ed. Hermes. — Glaubt mir, dass i oft moan etc. von Hager. — Felinski, Gott, der du Polen etc. von Jos. Renner. — P. Gerhardt, Gott, du Allmächtiger etc. von J. Mergner. — Gottes Pracht am Himmelsbogen etc. von Dr. Zopf. — Gellert, Gott ist mein Lied etc. von Beethoven. — Th. Körner, Gute Nacht! etc. von Jos. Renner. — Jos. Renner, Hat uns nicht Mahomed etc. von Jos. Renner. — Hebe deine Augen auf etc. von Mendelssohn. — Heil dir und Frieden etc. von v. Graun. — Heute scheid ich etc. von Jos. Renner. — Hoch vom Dachstein etc. von Jos. Renner. — Rosegger, Ich bin jüngst verwicha etc. von Jos. Renner. — Ich geh' noch Abends spät vorbei etc. von Kreutzer. — Ich möchte wol der Kaiser sein etc. von Mozart. — Ich schiess den Hirsch etc. von Jos. Renner. — Steger, Ich weiss schon, dass d' brav bist etc. von Jos. Renner. — Jetzt gang i an's Brünnele etc. von Jos. Renner. — I hör nix mehr wispeln etc. von Jos. Renner. — I siags scho etc. von Jos. Renner. — Im Wald bin i gsessen etc. von Jos. Renner. — Scheffel, Im Winterrefectorium etc. von Jos. Renner. — R. Reinick, In dem Himmel ruht etc. von Frz. Otto. — v. Eichendorff, In einem kühlen Grunde etc. von v. Glück. — Math. Dengler, Ist dir Ruhm hienieden etc. von Jos. Renner. — I woas a Stüberl etc. von Zaininger. — Keine Rose, keine Nelke etc. von Jos. Renner. — Reinick, Komm in die stille Nacht etc. von C. Wendler. — König Gambrinus, du Herrscher etc. von Jos. Renner. — Kind, Leise, leise fromme Weise etc. von C. M. v. Weber. — Leise rauscht es etc. von C. M. v. Weber. — Müller v. d. Werra, Lobpreiset laut und rühmt etc. von M. Haller. — Dilia Helena, Lustiges Vöglein im Walde etc. von C. Heffner. — Mein Dirndl hat g'sagt etc. von Jos. Renner. — Mein Dirndl is harb etc. von Jos. Renner. — Mein Mutter sehats gern etc. von Jos. Renner. — Mein Schatzerl is wandern etc. von Jos. Renner. — Mein Schätzle is fein etc. von Jos. Renner. — M. Haller, Mit Lustgesang, mit Hörnersch. etc. von M. Haller. — Morgen muss i weg von hier etc. von Silcher. — Luise Hensel, Müde bin ich, geh zur Ruh etc. von Jos. Renner. — Muthig wiehert schon mein etc. von Jos Renner. — Nachtigall, ich hör dich singen etc. von Jos. Renner. — Nachtigall, o Nachtigall etc. von Jos. Renner. — Siwert, Nacht, o du Nacht, heil'ge etc. von Chwatal. — Noch ist Polen nicht verloren etc. von Jos. Renner. — G. Seidl, Nun ist der laute Tag verhallt etc. von Jos. Renner. — Nun leb wohl, du kleine Gasse etc. von Jos. Renner. — Hoffmann v. Fallersleben, Nun zu guter Letzt etc. von Mendelssohn-B. — Nur a oanzigsmal etc. von Jos. Renner. — Ob ich morgen leben werde etc. von Dussek. — O der schöne Maienmond etc. von Kuhlau. — Oft in der stillen Nacht etc. von Jos. Renner. — O Herr des Himmels steh' etc. von Abbé Vogler. — O salutaris hostia von Abbé Vogler. — O sanctissima o piissima etc. von Jos. Renner. — K. Sailer, O wüsstest du etc. von Jos. Renner. — Posuisti, posuisti Domine etc. von B. Klein. — Prangende Blüthenau etc. von F. Jöhe. — Wochinger, Rein wie Gold, stark wie Erz etc. von Jos. Renner. — Rosenstock, Holderblüth etc. von Jos. Renner. — Sag mir das Wort etc. von Jos. Renner. — Goethe, Sah ein Knab' ein Röslein etc. von Jos. Renner. — Schauts aussi, wies regnet etc. von Jos. Renner. — Eichendorff, Schlafe Liebchen etc. von Mendelssohn. — Hiemer, Schlaf Herzenssöhnchen etc. von Jos. Renner. — Schlummre sanft im Mutterschoos etc. von Jos. Renner. — Schöne Ahnung ist erglommen etc. von C. M. v. Weber. — Schon glänzt das Mondeslicht etc. von Jos. Renner. — Schöne Basin, liebe Basin etc. von Jos. Renner. — Schöne Else sitzet etc. von Ed. Hermes. — Schwarz wie die Kerschen etc. von Jos. Renner. Setze mir nicht du Grobian etc. von Mendelssohn. — Sicheres Deutschland etc. von Jos. Renner. — Kletke, Siehst du am Abend etc. von Otto. — Reinick, 'S ist doch

Zunge,"
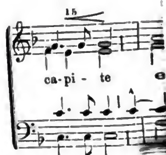
ober 1805.

creirt am

strina,

ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

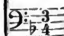


XXXIX. O

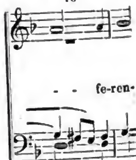
Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



af - fe-rei



werder



leitet in

närrisch etc. von **Otto**. — So einer was zu trinken hat etc. von **Hermes**. — So herzig wie mein Liesel etc. von **Jos. Renner**. — Goethe, So lang man nüchtern ist etc. von **Mendelssohn**. — So leb' denn wohl etc. v. **Jos. Renner**. — Hauff, Steh' ich in finst'rer Mitternacht etc. v. **Jos. Renner**. — Sterben ist ein' harte Buss etc. v. **Jos. Renner**. — Oser, Sterbensmatt hart am Baum etc. von **Haller**. — Stieglitz, Stieglitz etc. von **Remedius**. — Moore, Stumm schläft der Barde etc. von **Jos. Renner**. — Sul mare lucida etc. v. **Jos. Renner**. — Ueber d'Alma etc. von **Jos. Renner**. — Und a Büchserl auf'm Rucken etc. von **Renner**. — Und als die Schneider Jahrtag hatten etc. v. **Jos. Renner**. — Und der Hirsch springt im Wald etc. v. **Jos. Renner**. — Und du hast halt oft g'sagt etc. v. **Jos. Renner** — Falk nach Goethe, Unter allen Wipfeln ist Ruh' etc. von **Kuhlau**. — Körner, Vater, ich rufe dich! etc. v. **Himmel**. — Verlassen, Verlassen etc. v. **Jos. Renner**. — Von der Kapleralm etc. v. **Jos. Renner**. — Cornel Ujejsi, Von unser'm armen elenden etc. v. **Jos. Jos. Renner**. — Warum bist du denn etc. v. **Jos. Renner**. — Was a rechter Heuschreck is etc von **Remedius**. — Neumann, Was fährt durch die Luft etc. von **Weber**. — Was hab' ich denn meinem etc. v. **Jos. Renner**. — Firmenich, Was klingt durch Deutschlands etc. v. **Jos. Renner**. — Was macht den Lenz etc. v. **Lachner**. — Breitenstein, Was schimmert dort auf dem etc. von **Kreutzer**. — Eichendorff, Wem Gott will rechte Gunst etc. von **Mendelssohn**. — Wem singen wir? etc. von **Hermes**. — Franke, Wenn der Lenz beginnt etc. von **Abt**. — Wenn der Mond etc. v. **Jos. Renner**. — Träger, Wenn du ein Herz gefunden etc. v. **Dr. Zopf**. — Geibel, Wenn sich zwei Herzen etc. v. **Jos. Renner** Eichendorff, Wer hat dich du schöner Wald etc. von **Mendelssohn**. — Gerhardt, Wie der Hirsch etc. von **Mergner**. — Bube, Wie durch die Nacht entlang etc. von **Hermes**, — Wie Feld und Au etc. von **Mendelssohn**. — Mörike, Wie heisst König Ringangs etc. v. **Jos. Renner**. — Wie herrlich sind die Abendst. etc. von **Mozart**. — Wie mein Diandl mein kloanes etc. v. **Jos. Renner**. — Oser, Wie säuselt lind etc. v. **Reinecke**. — Wir beten dich an Christe etc. v. **Jos. Renner**. — Wolff, Wirth, hast du nicht etc. v. **Hermes**. — Oser, Wogender, grüner Rhein etc. von **Möhring**. — Stieglitz, Woher nur das linde Säuseln etc. v. **Kreutzer**. — Wohin, ach wohin etc. v. **Jos. Renner**. — Renner, Wohlan, ihr Gesellen! etc. v. **Jos. Renner**. — Rouget de Lisle, Wohlauf, ihr Männer etc v. **Jos. Renner**. — Jhering, Wunderbar, wunderbar rein etc. v. **Hermes**. — S'Fischbach am Broatnstoa etc. von **Jos. Renner**. — Zu dir ziahts etc. v. **Jos. Renner**. — Mosen, Zu Mantua in Banden etc. v. **Jos. Renner**. — Zwölftausend Mägdelein etc. v. **Engelsberg**.

Minnesinglieder von ungefähr 1350—1450 und Madrigale von 1480—1600. All mein' Gedanken etc. — Als ich zuerst Feinslieb dich sah etc. von **Ford**. — An einem Bächlein etc. von **Hubert Waelrent**. — Bringt uns ein guts Glas Wein etc. von **Orlando di Lasso**. — Der Strahl der Frühlingssonne etc. von **Morley**. — Es taget vor dem Walde etc. von **Senfl**. — Feins Lieb, du hast mich gfangen etc. von **Hassler**. — Frau, ich bin euch von Herzen hold etc. von **Orlando di Lasso**. — Gott b'hüte dich etc. von **Lechner**. — Ich fahr dahin etc. — Ich schall mein Horn in's Jammerthal von **Senfl**. — Innsbruck, ich muss dich lassen etc. von **Isaac**. — Mein schönes Lieb, das lachet etc. von **Morley**. — Möcht ich dein begehren etc. — O Elslein etc. von **Senfl**. — Süsses Lieb, o komm etc. von **Dowland**. — Zu dir schrei ich um Hilf etc. von **Hassler**.

Die Sängerhalle in Leipzig schreibt: *„Diese inhaltreiche Sammlung von dem rühmlichst bekannten Director des Regensburger Madrigalen-Quartetts bietet in 210 Nummern einen Schatz der schönsten Original-Compositionen und Volkslieder der verschiedenen deutschen Stämme und europäischen Nationen, ja in einem Anhange wirkliche Minnesingerlieder (1350 bis 1550) und herrliche Madrigale (1500 bis 1650) und ist somit zugleich eine Musikgeschichte des deutschen Volksliedes in Beispielen. Die 1. Abtheilung wird auch allein ausgegeben. Sie enthält [illegible] Quartette ohne erotische Texte und eignet sich deshalb auch für Lehr-Anstalten. Diese Sammlung erscheint nur in Partitur (Handformat). Mag die Partitur-Ausgabe auch von vielen Sängern anfangs mit Befremden aufgenommen werden; in stets weitern Kreisen wird man sich bald von*

Mögen die verehrlichen Vereine
sitionen, welche zu den hervorragendst
Sängerkreisen so sehr gefeierten Compon
Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit

Di rlag

F. W. GADOW &

ihrem grossen Nutzen für correkten und schönen Vortrag und für musikalische Bildung überhaupt überzeugen. Jede Schwierigkeit fällt übrigens bei einiger Uebung von selbst fort, und jeder strebsame Sänger wird schliesslich eine einfache, praktisch eingerichtete Partitur den gewöhnlichen Stimmen vorziehen. Zudem macht nur die Partitur-Ausgabe (als Volksliederbuch) es möglich, den Preis so unglaublich niedrig zu stellen. Es wäre zu wünschen, dass jeder Sänger diesen kostbaren Liederschatz sich selbst anschaffte; er besitzt ja ein vollständiges Werk und den Vereinskassen erwachsen bei ihrer Einführung dann keinerlei Ausgaben."

Renner, Ludwig, Liederbuch für Schulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen. Vierte, sehr vermehrte Auflage. 85 Volkslieder und 26 Kirchengesänge enthaltend. Mittelst h. Ministerial-Rescripts für alle bayerischen Schulen zum Gebrauche empfohlen. 8. cart. 50 Pf.

— — Liederbuch für Volksschulen. Ausgabe ohne Noten. 5. Aufl. 12. 10 Pf.

— — Elementar-Gesangschule für Volksschulen, Lehrerbildungs-Anstalten, Latein-, Real- und höhere Töchterschulen. Vierte, sehr vermehrte Auflage. Mittelst h. Ministerial-Rescripts für alle bayrischen Schulen zum Gebrauche empfohlen. 8. 60 Pf.
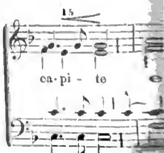
Wohl eine der besten Gesangschulen für Schulen unter denen, welche die einschlägige Literatur aufweist. Der Verfasser vertheilt den Unterricht auf 4 Stufen: I. Stufe. Singen nach dem Gehör. (Schüler vom 6. bis zum 8. Jahre.) II. Stufe. Singen mit bekannten Zeichen, mit Ziffern und Buchstaben. (Schüler vom 8. bis 10. Jahre.) III. Stufe Singen nach Noten. Uebungen im Anschlusse an die Tonleiter und den Dreiklang. Behandlung des Liedes. (Schüler vom 10. bis 12. Jahre.) IV. Stufe. Einübung sämmtlicher Intervalle und Einführung in die gebräuchlichsten Tonarten. Intervallenreihen. Der zweistimmige Gesang. Die Moll-Tonarten. Akkordübungen. Fragen aus den Elementen des Musikunterrichts. Pflege und Erhaltung der menschlichen Stimme. (Schüler vom 12. bis 14. Jahre.) Jede Stufe enthält: Gehör- und Treffübungen in Verbindung mit Stimmbildungsübungen. Alles sehr übersichtlich, kurz und doch erschöpfend, daher der wärmsten Empfehlung werth.

Riegel, Friedr., das deutsche Vaterland in seinen Liedern. Auswahl der beliebtesten ein- und vierstimmigen Volkslieder und Männergesänge mit bequemer Harmonisirung. Mit einem Vorwort von K. H. Kaspari. 2 Abtheil. gr. 16. 2 M. —

Neue Regensburger Sängerhalle. Original-Compositionen für vier- u. mehrstimmigen Männer- u. gemischten Chor. I. Band. Herausg. von Carl Seitz. Ausgabe A: für Männer-Chor. hoch 4. Partitur 6 M Stimmen 4 M.

— — Ausgabe B: für gemischten Chor. hoch 4. Partitur 6 M. — Stimmen 4 M.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg
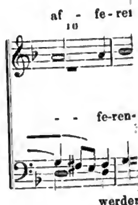


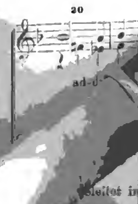
XXXIX. O

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.





Beide Werke enthalten ganz vortreffliche grösstentheils sehr wirkungsvolle und nicht zu schwer ausführbare Originalkompositionen, Chöre mit Solis verschiedener neuerer Componisten und können allen den Vereinen, die neben dem guten Alten gerne auch etwas gediegenes Neues singen, auf's wärmste empfohlen werden.

Inhalts-Verzeichniss des I. Bandes der Ausgabe A: Für Männerchor.

Inhalts-Verzeichniss des I. Bandes der Ausgabe B: Für gemischten Chor.

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Sängerhalle, Neue, Regensburger, Original-Compositionen für vier- und mehrstimmigen Männer- und gemischten Chor. II. Band Ausgabe A.: für Männer-Chor. Herausg. von Joseph Renner. hoch 4. Partitur M. 6. —

— — **Stimmen M. 4. —**

— — **Ausgabe B: für gemischten Chor. hoch 4. Partitur M. 6. —**

— — **Stimmen M. 4. —**

Auch die Fortsetzung dieser so beliebt gewordenen Liedersammlung umfasst eine treffliche Auswahl der herrlichsten Original-Compositionen der hervorragendsten und beliebtesten Componisten der Gegewart. Es sei deshalb auch der II. Band der Sängerhalle, der sich durch Gediegenheit des Inhalts, für die nicht allein die Namen der Herren Componisten sondern auch der in Sängerkreisen vortheilhaft bekannte Herr Herausgeber bürgen, den verehrlichen Liedertafeln aufs Beste empfohlen.

Die „Allgemeine dtsche. Musik-Zeitung“ 1880 Nr. 42 sagt: „Der Inhalt ist ein ganz verschiedener, es handelt sich nicht etwa um Arrangements. Alles ist Original. Der Herausgeber, Direktor des Regensb. Madrigal-Quartetts, hat durch seine früheren Veröffentlichungen bewiesen, dass er berufen ist, zur Pflege des mehrstimm. Gesanges edelster Art. „Die Wahl“ der vorliegenden Compositionen zeugt von bestem Geschmack, die Redaction geschah mit der grössten Sorgfalt. Das Unternehmen ist als ein zeitgemässes warm zu empfehlen.

Inhalts-Verzeichniss des II. Bandes der Ausgabe A:
Für Männerchor.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Inhalts-Verzeichniss des II. Bandes der Ausgabe B: Für gemischten Chor.

☛ *Das zweite Heft der Sängerhalle für gem. Chor eignet sich textlich auch zum Gebrauche an Lehranstalten.*

☛ *Das vierte Heft der Sängerhalle für gem. Chor eignet sich textlich auch zum Gebrauche an Lehranstalten.*

☛ *Jeder Band der Stimmen und Partituren beider Ausgaben erschien auch in je 4 Heften, von welchen jedes etwas abgeschlossenes Ganzes enthält und ohne Preiserhöhung bezogen werden kann: Stimmenhefte à 1 M., einzelne Stimmen à 25 Pfg., Partiturhefte à 1 M. 50 Pf.*

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

Santner. Carl. Sechs leichte zweistimmige Lieder für Sopran und Alt oder Bariton und Bass mit Pianofortebegleitung. gr. 8. Part. M. 2.—, Stimmen à 40 Pf.

Wiener Weltblatt 1882 sagt: *Mit gewohnter Meisterschaft bietet der geistreiche Componist auch in diesen Leistungen seines Talentes wieder so Vorzügliches, dass wir dieselben allen Freunden der Musik und heiteren Dichtung sowie den Musik. Lehranstalten nur wärmstens empfehlen können. Unsere Liedertafeln und Gesangvereine finden in diesen so schön componirten Liedertexten willkommene Spenden für ihre Feste und Ausflüge; ihnen seien dieselben demnach ganz besonders empfohlen.*

Schnaubelt, Heinrich, Lieder-Album für Männer-Gesang. 2. Aufl. opus 42. quer 12. Stimmen in 4 Bändchen. Jede Stimme 75 Pf., geb. in Halblwd. 1 M. 5 Pf.

— — Partitur. 2. Auflage. opus 42. quer 4. 4 M., geb. in Hlbfrz. 5 M. 50 Pf.

Vorliegendes Werk, eine Sammlung von 24 diversen weltlichen Gesellschafts-Quartetten, mit einem Anhang von fünf Grabgesängen, einer gewiss allgemein für Gesangvereine erwünschten Beigabe bei dem Umstande, als eben an Liedern dieser Art thatsächlich Mangel ist, wenn es gilt, einem verstorbenen Sangesbruder die letzte Treue an seiner Grabesstätte zu erweisen. — Die untergelegten Texte sind eine treffliche Auslese der Dichtungen von Böttger, Berlepsch, Geibel, Heine, Hoffmann v. Fallersleben, Just. Kerner, Massmann, J. N. Vogl, Rückert, Tieck u. A., welche Schnaubelt in seiner bekannten stofflichen stimmungsvollen Auffassung in anmuthiger Stimmführung und gewandter Correktheit im Satze in Musik setzte, so dass Liedertafeln und Gesangvereine wirklich eine Freude daran haben können, wenn sie sich dieses Liederalbum zum vergnüglichem Gebrauche anschaffen, dessen einzelne Nummern ferne schaler Dutzend-Arbeit stehen, und zumeist mit dem Reize der Originalität in der Erfindung der entsprechenden Modulation geschmückt sind, d. h. keine Anklänge an schon oft Vorhandenes enthalten.

Seitz, Carl, 232 Wahl-, Trink-, Festsprüche und Sängergrüsse bekannter deutscher Gesangvereine und Sängerbünde. (Partitursatz.) Mit geschichtlichen und statistischen Notizen dieser Vereine, sowie des deutschen Sängerbundes überhaupt, auf Grund grösstentheils direkt erhaltener Mittheilungen zusammengestellt und herausgegeben. 8. 2 M. 80 Pf.

Der Herr Verfasser, der sich bereits durch Herausgabe früher erschienener Werke einen geachteteten Namen in der Sängerwelt erworben hat, bietet auch durch dieses Werkchen eine für jeden deutschen Sänger interessante Erscheinung, deren Werth Niemand verkennen wird und namentlich der, der jemals schon einem Sängerfeste beigewohnt hat. Gewiss wird er da empfunden haben, welch' innige Macht es sowohl auf

Zunge,"

ober 1805.

creirt am
strina.

ein stetes

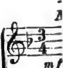
Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

15

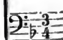
ca· pi - te

XXXIX. O

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



af - fe-rei



- - fe-ren-



werder



ad-

gleitet in

Sänger, als auch auf Zuhörer ausübte, wenn einzelne Gesangvereine oder ganze Sängerbünde zur Begrüssung der Sangesbrüder ihre Wahlsprüche oder Sängergrüsse im vollen Chor ertönen liessen oder in sonst heiteren Kreisen ihre Trinksprüche gemeinschaftlich anstimmten. — Die bei den einzelnen Vereinen beigedruckten, sowie in dem Anhange enthaltenen geschichtlichen und statistischen Notizen bieten sehr viel Interessantes und kann daher das mit grossem Sammlerfleiss zusammengestellte Werk allen Gesangvereinen und gebildeten Musikern als höchst werthvoll empfohlen werden.

Seitz, Carl, Lieder-Album f. Männergesangvereine. Eine Sammlung ausgewählter Chorgesänge und Soloquartette. Mit 92 Original-Compositionen beliebter Liedercomponisten der Gegenwart. 2. Auflage. 4 Bände. quer 12. 4 M., geb. in Hlblwd. 5 M. 20 Pf., geb. in Gzlwd. 5 M. 80 Pf.

— — Partitur. quer 4. 6 M. 40 Pf., geb. in Hlbfrz. 7 M. 90 Pf.

Ein reicher Schatz herrlicher Lieder ernsten und heiteren Genre's ist durch die Herausgabe dieses Albums den Männergesangvereinen geboten. Dasselbe, von sachkundiger Hand mit grosser Umsicht und vielem Fleisse bearbeitet, enthält ausser mehreren Compositionen des Herausgebers zahlreiche Originalbeiträge von Anding, Becker, Brah-Müller, Ecker, Flügel, Grobe, Grützmacher, Hacker, Helm, Hermes, Lampert, Dr. Naumann, Mohr, Otto, Proch, Santner, Schaab, Schmölzer, Schnabel, Tauwitz, Dr. Will u. A., die bei richtiger Auswahl sowohl den kleineren als auch den grösseren Gesangvereinen eine willkommene Gabe sein werden. Die Sammlung hat dasselbe Format und dieselbe Ausstattung wie der bekannte „Regensburger Liederkranz".

— — Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor für Gesangvereine und höhere Lehranstalten. Mit 70 Original-Compositionen der Gegenwart. 4 Bände. quer 12. 4 M. —, geb. in Halblwd. 5 M. 20 Pf., geb. in Gzlwd. 5 M. 80 Pf.

— — Partitur. quer 4. 5 M. —., geb. in Hlbfrz. 6 M. 50 Pf.

Inhalt: Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ etc. von Jansen. — Vogl, Ade, du liebes Waldes Grün etc. von Grobe. — Frauenstein, Ade, mein Jugendland etc. von Becker. — Fürsté, Als die Trommel klang etc. von Ehrlich. — Altmann, Blau ist der Himmel etc. von Gorzer-Schulz. — Das Maienglöckchen reget sich etc. von Hering. — Das Waldhorn lockt mit süssem Klang etc. von Becker. — Feuner, Des Menschen Leben gleicht etc. von Häuser. — Reinick, Des Sonntags in der Morgenstund etc. von Schaab. — Hoffmeister, Der Frühling zieht in's Land hinein etc. von Becker. — Der Wald wird falb etc. von Kinkel. — Die Erde ruht, das Herz erwacht etc. von Mohr. — Flügel, Die frühen Morgenglocken von Flügel. — Platen, Die Seele nimmt Abschied etc. von Brah-Müller. — Altmann, Es bleichen die Sterne etc. von Santner. — Flügel, Es ging im Herbst ein Blümlein etc. von Reichardt. — Sturm, Es grüsst mich aus der Ferne etc. von Hermes. — Kinkel, Es ist so still geworden etc. von Grobe. — Scheffel, Es kommt ein wundersamer Knab' etc. von Stark. — Schuller, Es stehen die Blumen so friedlich etc. von Bönicke. — Altmann, Es strahlt der gold'ne Morgen etc. von Santner. — Schultz, Ei Veilchen, liebes Veilchen etc. von Franke. — Altmann, Frühling, wonnige Zeit etc. von Stein. — Gesang verschönt das Leben etc. von Häuser. — Oser, Gross sind die Wogen etc. von Stein. — Vogl, Guten Morgen, du herrliche etc. von Müller. — Eichendorff, Ich wand're durch die stille etc. von Ecker.

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

— Geibel, Im Wald, im hellen etc. von Lewandowski. — Endrulat, Im Wald ist's hold und lenzig etc. von Franke. — Harrer, In den reichen Blüthenkränzen etc. von Häßler. — Grünig, Kein Wölkchen zieht etc. von Schnabel. — Heine, Leise zieht durch mein Gemüthe etc. von Franke. — Linde Nacht, Sternenpracht etc. von Naumann. Krummacher, Mag auch die Liebe weinen etc. von Klingenberg. — Hoffmann v. F., Maiglöckchen läutet etc. von Franke. — Sigismund, Mein Vater war ein etc. von Anding. — Altmann, Milde laue Lenzesnacht etc. von Santner. — Mit den Wellen spielt das Meer etc. von Horzer-Schulz. — Magenau, Nach der Heimath süssen Stille etc. von Hacker. — Disselhoff, Nun ade, du mein liebes etc. von Klingenberg. — Nun bist du erwählet etc. von Pracht. — Oser, Nun fangen die Weiden etc. von Kuhn. — Oser, Nun schlafen die Vöglein etc. von Kratsch. — Gruppe, O der blaue, blaue Himmel etc. von Reichardt. — Frauenstein, O heb' die Blicke himmelan etc. von Tietz. — Oser, O Wald, wie ewig schön etc. von Bönicke. — Oser, O Wald, wie ewig schön etc. von Kratsch. — Oser, O, wie er freundlich ist etc. von Tauwitz. — Eichendorff, O wundersames, tiefes etc. von Franke. — Preis, Lob, Ruhm und Kraft etc. von Henkel. — Oser, Sabbatsstille fliesst etc von Kuhn. — Schlaf' wohl, du gutes Herz etc. von Prath. — Schlumm're sanft im kühlen Grabe etc. von Prath. — Selig bist du, liebes Kind etc. etc. von Prath. — Dingelstedt, Sieh' ihn auf den Wolken ziehen etc. von Bönicke. — Oser, Still der Thau in lauen etc. von Tauwitz. — Dyherrn, Süsser Abendfriede etc. von Hermes. Bauer, Thu' dich auf, du junge etc. von Hacker. Geibel, Und dräut der Winter etc. von Schreibmüller. — Hammer, Verstummt sind alle etc. von Franke. — Was grämst du dich etc. von Pfeiffer. — Altmann, Was singst du in den Zweigen etc. von Petzold. Bodenstedt, Wenn der Frühling auf etc. von Horzer-Schulz. — Wenn die Hoffnung nicht wär' etc. von Horzer-Schulz. — Woringen, Wer Frummheit wahrt etc. von Ecker. Oser, Wie blitzt so hell ein etc. von Sattler. — Oser, Wie bunt die Blumen blühen etc. von Petzold. — Behr, Wie ist der deutsche Wald etc. von Dörstling. — Reinick, Willst du von dem Lenze etc. von Winkel. — Franz, Wollest nicht verzagen etc von Grobe.

Diese Sammlung ging wirklich aus einem wahren Bedürfniss hervor. Sie enthält einen reichen Schatz herrlichster, leicht sangbarer Lieder beliebter Componisten und darf deshalb allen Herren Dirigenten auf's Beste empfohlen werden.

Speidel, Wilh., Zwei Lieder für gemischten Chor. Op. 62. Nr. 4. 5. gr. 8. Partitur 60 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Inhalt: Nr. 4. Es steht eine Lind' im tiefen Thal von M. Beck. Nr. 5. Beim Malwein von Th. Souchay.

Beide Chöre, 1881 in Stuttgart bei der Schillerfeier vorgetragen, haben durchschlagenden Erfolg erzielt.

Stehle, J. G. Ed., Kleines Sängerbrevier. Ein theoretisch-praktisches Gesangbüchlein nach den Grundsätzen der Galin-Paris-Chevé'schen Methode auf Notenschrift angewendet. 8.

		1 M. 50 Pf.,	geb. in Hlblwd. 1 M. 75 Pf.
Bei Abnahme von	25 Expl.	1 M. 40 Pf.,	„ „ „ 1 M. 65 Pf.
„ „ „	50 „	1 M. 35 Pf.,	„ „ „ 1 M. 60 Pf.
„ „ „	100 „	1 M. 25 Pf.,	„ „ „ 1 M. 50 Pf.

Die Ziffernmethode erfreut sich schon weiter Verbreitung und diejenigen, welche dieselbe im Gesangunterricht anwenden, sind voll des Lobes über ihre Vorzüglichkeit. Der Einführung steht aber der Umstand entgegen, dass die meisten Compositionen nicht mit Ziffern, sondern mit Noten gedruckt sind. Herr Stehle hat nun die Anwendung der Ziffernmethode auf Notenschrift gemacht. Jeden Anhänger einer vereinfachten Methode wird es freuen, dass der erfahrene Gesanglehrer

r Zunge,“
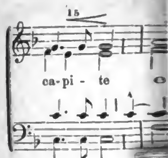
l,

ctober 1805.

al creirt am
lestrina.
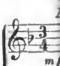
nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

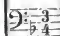


XXXIX. O
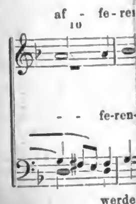
Cantus.
Altus.
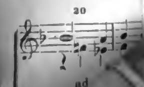


Tenor.
Bassus.



af - fe-ren





leitet in

när

und Dreiter ebenfalls für eine solche eventuell. — Sämmtliche [illegible] sind auf die Tonleitern von do (c) und deren [illegible] zurückgeführt, so dass die Sänger vom Ballast der Tonarten und [illegible] setzungen befreit werden, was denselben, weil sie ja meistens [illegible] Instrumentalisten sind, eine sehr grosse Erleichterung ist. Viele [illegible] scheuen es, ihre Chöre theoretisch zu bilden; warum? weil sie [illegible] Recht vor den 24 Tonarten zurückschrecken. Vorurtheil und Gleichgültigkeit lassen manchen nicht zu dem Entschlusse kommen, eine [illegible] Methode anzunehmen. So lange aber unsere Chöre nur [illegible] treiben, nach der sogenannten Vogelorgelmethode abgerichtet und [illegible] Selbstständigkeit erzogen werden, kann von einem gründlichen [illegible] des Singwesens keine Rede sein; die Chöre sind nur auf's [illegible] angewiesen, schwierigere Compositionen können sie nur mit der grössten Mühe einstudiren, die Resultate entsprechen lange den Mühen nicht [illegible] das Singen wird eher eine Last als eine Lust. Im Sängerwesen [illegible] eine Methode geboten, die bei gutem Willen zu der so nothwendigen Selbstständigkeit führen muss. — Neben dem theoretischen Theil, der [illegible] die so nothwendige Belehrung über Tonbildung, Athem, Aussprache [illegible] Stimmen enthält, sind 96 zwei-, drei- und vierstimmige Lieder verschiedenen Inhalts gegeben. Wir empfehlen das Werkchen zunächst den höheren Primarklassen. Ferners austretenden Schülern, die einen Verein [illegible] den Kirchenchor bilden; für diese gibt es wohl kein passenderes Lehrmittel, namentlich wenn sie Weber's Gesanglehrmittel in der Schule durchgearbeitet haben; es ist dann eine fruchtbringende Wiederholung und Ergänzung. Auch solche Chöre werden Stehli's Büchlein mit Vortheil [illegible] wenden können, deren Mitglieder keinen oder nur wenig Gesangunterricht genossen haben. Die glückliche Auswahl der leichten und hübschen, ernsten und heitern Lieder wird für die Mühe der Theorie reichlich entschädigen.

Tauwitz, Ed., Zehn Lieder für Männerchor. Op. 126. 8. Partiturausgabe. 40 Pf., bei Annahme von mindestens 20 Ex. à 35 Pf.

Herr Musikdirektor Stehli schreibt über dieses Liederheft: [illegible] Ed. Tauwitz fleissiger Feder ist als Opus 126 ein Werk geflossen, [illegible] welches wir die Aufmerksamkeit der Männergesangvereine um so [illegible] lenken, als es gleich seinen Vorgängern gesangmässige Schreibart mit gewinnender Melodik vereinigt. Die Gesänge stellen hinsichtlich der Ausführbarkeit keine übermässigen Anforderungen, verlangen aber [illegible] liebevolles Erfassen und eine subtile Nüancirung. Gut gesungen dürfen sie auf dankbare Aufnahme beim Publikum rechnen. Der [illegible] Preis erleichtert die Anschaffung.

Tauwitz Jul., Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 13. gr. 8. Partitur M. 1. 40, Stimmen à 30 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Vaterlandslied von Hoffmann v. F. Nr. 2. Im Walde von [illegible] Fierner. Nr. 3. Sternschnuppe von Fritz v. Tallen.

Einfache und melodiöse Gesänge, deren Studium nicht viele Schwierigkeiten bereiten wird. Liedertafeln, die neben gutem Alten auch gediegenes Neues singen wollen, können diese Chöre bestens empfohlen werden.

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN [illegible] HILDBURGHAUSEN

Tillmetz, Rudolf, Musikalische Anthologie. Sammlung der beliebtesten Lieder, Opern, Tanz- und anderer Melodien für Flöte mit leichter Pianofortebegleitung oder solo ad libitum in progressiver Ordnung zur Bildung des Tones und des Vortrags. Op. 14. Heft 1. u. 2. hoch 4. Ausgabe für Violine und Piano à M. 2.—, Ausgabe für Violine allein à 90 Pf.

— — Für Violine mit leichter Pianofortebegleitung oder solo ad libitum. Op. 14a. Heft 1. u. 2. hoch 4. Ausgabe für Violine mit Piano à M. 2.—, Ausgabe für Violine allein à 90 Pf.

Die Sammlung enthält die beliebtesten Lieder, Opernmelodien, Tänze u. dgl., welche in progressiver Ordnung zur Bildung des Tones und des Vortrags in der Art zusammengestellt sind, dass die Stücke in einer Ausgabe mit Pianofortebegleitung oder für Flöte oder Violine allein erscheinen. Wegen der praktischen Verwendbarkeit verdient die Anthologie minder geübten Violinspielern und Flötenbläsern ganz besonders empfohlen zu werden.

Tschirch, Rud., Der Volkssänger. Herausgegeben und allen Sängern dringend empfohlen vom Märkischen Centralsängerbunde, bearbeitet von seinem Direktor Rudolf Tschirch. Drei Hefte à 40 Pf. Alle 3 Hefte zusammengenommen nur M. 1.—.

Erstes Heft. Volkssängers Notenbuch. Eine einfache und geordnete Darstellung und Erklärung aller Zeichen der Notenschrift. Elfte Auflage.

Zweites Heft. Das Athemholen und die richtige Aussprache.

Drittes Heft. Die Schule zum richtigen Treffen.

Herr Kapellmeister Eduard Tauwitz empfiehlt das Werk u. A. mit den Worten: „Unter so manchen Lehrbüchern für Männergesang hat wohl keines so viel Anerkennung gefunden als Rudolf Tschirch's „Volkssänger", für dessen Brauchbarkeit und Gediegenheit seine Verbreitung deutlich spricht. Das Werk ist einfach, volksthümlich geschrieben und eignet sich deshalb auch vorzüglich zum Selbststudium. Im Interesse unseres Männergesanges und seiner Aus- und Fortbildung möge das Werk jedem Sänger auf's Wärmste empfohlen sein! Von dem ersten Hefte wurden über 10,000 Exemplare verkauft.

Wagner, X., Zwoa altboarische Gsangln. No. 1. D'Schwaiberl'. No. 2. S'Lercher'l, gedichtet von J. Achtinger. In Musik gesetzt für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. gr. 4. 80 Pf.

Zwei allerliebste Liedchen, die schon längst Lieblinge der Sänger und des Publikums geworden sind u. sich stets wachsenden Beifalls erfreuen.

Wimmer, Joh., Der Zitherfreund. Auswahl beliebter Tänze, Märsche, Lieder, Potpourri's für die Zither leicht und melodiös arrangirt. quer 8. Heft 1. u. 2. à 2 M.

— — Die Wacht am Rhein. — Sie sollen ihn nicht haben den freien deutschen Rhein. — Was ist des Deutschen Vaterland. — Deutscher Kaiser - Marsch. quer 8. 50 Pf.

— — Centri-Fugal und Centri-Pedal-Polka-Mazurka für die Zither. Opus 163 und 164. quer 4. 50 Pf.

— — Fortuna-Polka-Mazurka für eine oder auch zwei Zithern. Opus 169. quer 8. 40 Pf.

r Zunge,"

l,
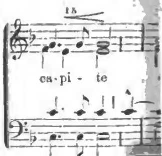
ktober 1805.

al creirt am

lestrina.

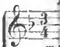
nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg



XXXIX. O

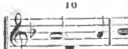
Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.



af - fe-re



- - fe-ren-



werde



ad-du





Wimmer, J. B., Grasfeld-G'sangln. Ländler für die Zither. Opus 165. quer 8. 50 Pf.

— — Heimweh. Lied für die Zither, oder für Zither und Gesang. Opus 157. quer 8. 40 Pf.

— — steyrischer Ländler für die Zither. Opus 165. quer 8. 50 Pf.

— — Lied des Tyrolerknaben für die Zither, oder für die Zither und Gesang. Opus 158. quer 8. 40 Pf.

— — Traum-Marsch für die Zither. Opus 63. quer 8. 45 Pf.

Zander, Dr. Frdr., Zwei Lieder im Volkstone für gemischten Chor. Op. 7. gr. 8. Partitur M. 1.—, Stimmen à 10 Pf.

— — An die Freude. Gedicht von C. F. Weisse. Für sieben Singstimmen (Sopran 1 u. 2, Alt, Tenor 1 u. 2, Bass 1 u. 2.) Part. M.1, Stimm. à 10 Pf. —

C. Schriften über Musik.

Pfeil, Hch., Tonkünstler-Merkbüchlein. Kleines biographisches Lexikon für Musiker und Musikfreunde. Zweite Ausgabe. 8⁰. 1 M. 50 Pf.

Samberger, C. M., Gereimtes und Ungereimtes. Präludien und Cadenzen aus dem Nachlasse des Organisten Erwin Stillbach. 8⁰. M. 2.—, geb. M. 2.70 Pf.

In höchst origineller und geistreicher Weise führt der Verfasser dem Leser das ganze Kirchenjahr vor Augen und versteht es in kurzen Aufsätzen, deren Ueberschriften meistens der musikalischen Terminologie entlehnt sind, die Empfindungen der Kirche bei den einzelnen kirchlichen Festen und Festzeiten vortrefflich zu zeichnen und zugleich mit scharfer Kritik die liturgischen und musikalischen Sünden in den Kirchen zu geisseln. Die Sprache ist fliessend und anmuthig. Durch Erscheinen der Schrift ist dem Gebäude der kirchenmusikalischen Reform ein neuer, fester Stein hinzugefügt; deshalb verdient auch diese gediegene Arbeit die beste Empfehlung und weiteste Verbreitung.

Sammlung liturgischer Verordnungen für katholische Kirchenmusik, mit mehreren Notenbeilagen. Zusammengestellt vom Salzburger Cäcilien-Vereine. gr. 8⁰. V.-K. Nr. 481. 2 Abtheilungen M. 3. —.

Für alle Freunde der Kirchenmusik eine sehr interessante Erscheinung. Die kirchlichen Verordnungen für Kirchen-Musik finden sich hier in schöner Verarbeitung und werden zur Beachtung empfohlen. Allen, auch Jenen, die die liturgischen Vorschriften kennen, sei dieses Werk auf's beste empfohlen!

Schlecht, R., Geschichte der Kirchenmusik. Zugleich Grundlage zur vorurtheilslosen Beantwortung der Frage: „Was ist echte Kirchenmusik." gr. 8. Neue wohlfeile Ausgabe. V.-K.Nr. 145. 5 M. 50 Pf

---

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN, HILDBURGHAUSEN.

Das Werk verdient umsomehr die Aufmerksamkeit derjenigen, welchen die Kirchenmusik am Herzen liegt, als es auf langjährigem, gründlichem Quellenstudium beruht, die Sache möglichst objectiv zu behandeln sucht, bei angemessener Kürze trotz des immensen Materials genügende Uebersichtlichkeit und hinreichendes Verständniss vermittelt und, was ihm den Vorzug vor anderen derartigen Werken sichert, alles mit zahlreichen Beispielen (88 Musikbeilagen) illustrirt. Alle hervorragenden Fragen, welche bisher so oft ventilirt worden sind, werden eingehend besprochen, so namentlich die Diesis im Choral, welche der Verfasser bis zum 12. Jahrhundert hinauf verfolgt, dann die Frage um die gregorianischen Choräle, welche unterdessen für die liturgische Praxis durch die offizielle Ausgabe des Graduale Romanum ihre Erledigung gefunden hat, wobei aber der archäologischen Forschung und Berichtigung noch immer ein weites Feld übrig bleibt; ferner über die Anwendung von Instrumenten in der Kirche und über die kirchlichen Verordnungen. So gewährt das Buch eine vollständige Orientirung in der kirchlichen Musikgeschichte.

Sieber, Ferd., die Aussprache des Italienischen im Gesange und eine Terminologie aller musikalischen Ausdrücke für den deutschen Sänger, Gesanglehrer und Musiker. 8⁰. 2. vermehrte Auflage. 1 M.

Dieses Schriftchen hat zunächst die Bestimmung den jungen deutschen Sängern und Sängerinnen Gelegenheit zu bieten, sich eine genaue Kenntniss der italienischen Aussprache zu verschaffen, zumal als die musikalische Terminologie bis auf den heutigen Tag zum grössten Theile aus italienischen Ausdrücken besteht, — es dürfte jedoch auch manchem Gesanglehrer und Musiker, dem die italienische Sprache fremd ist, als Nachschlagebüchlein in zweifelhaften Fällen willkommene Dienste leisten.

Stehle, J. G. Ed., Neue Habertiana! Ernst- und scherzhafte Glossen und Betrachtungen über die neueste Schimpfiade des Jüngers der Liebe zu Gmunden am Traunsee. 2. unv. Abdruck. 8⁰. 60 Pf.

Vorliegende Erscheinung ist eine Entgegnung auf die im Verlage von Leuckart in Leipzig erschienene Schrift: „Der deutsche Cäcilien-Verein von J. E. Habert.“ Die in dieser gegen den deutschen Cäcilien-Verein gerichteten Angriffe werden in komisch-satyrischer Weise erwidert und dürfte deshalb obige mit so viel Geist, Witz, Humor und Schlagfertigkeit geschriebene Broschüre von jedem Fachmann, besonders aber von Mitgliedern des Cäcilien-Vereins nicht nur mit grossem Interesse, sondern auch mit Nutzen gelesen werden.

Walther, A., Leichtfassliche Anleitung zum gregorianischen Choralgesange. Für Geistliche, Lehrer, Organisten, Chordirektoren zum Selbstunterricht bearbeitet. 2. Auflage. gr. 8⁰. V.-K. Nr. 213. 1 M. Bei Bezug von 12 Exemplaren auf einmal à 80 Pf.

Eine sehr empfehlenswerthe Arbeit! Kurz, gründlich klar, wird hier das Nothwendige behandelt über Wesen, Notation, Tonalität, Intervalle

r Zunge,“

l,

ktober 1805.
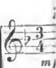
al creirt am
lestrina.

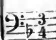
nd ein stetes

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

des Chorals etc.; den Schluss bilden 15 Regeln über die Vortragsweise des Chorals und ein sehr beherzigenswerthes Wort über den Werth des Chorals. — Sehr empfehlenswerth, namentlich für Solche, denen weitläufigere Werke unzugänglich sind, die aber den Choralgesang doch zu pflegen haben!

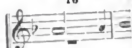
Witt, Franz, der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern. (Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz.) Allen Geistlichen, Chorregenten und Freunden der Musik zur Erwägung vorgelegt. 8⁰. 50 Pf.





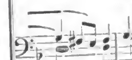
XXXIX. O

Cantus. Altus.
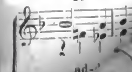


Tenor. Bassus.

af - fe-re



werde:



.eitet i

Diverse empfehlenswerthe Schriften

von

Heinrich Pfeil,

Redakteur der Sängerhalle.

Pfeil, Liedertafel-Adressbuch. Zusammenstellung der deutschen Männergesangvereine in Deutschland, Oesterreich, der Schweiz, in Amerika etc. Mit zahlreichen geschichtlichen und statistischen Notizen über die einzelnen Vereine und den Deutschen Sängerbund. 12⁰. 1 M. 50 Pf.

— — **Mariengarn.** Gereimtes und Ungereimtes von H. Pfeil. Mit dem Bildniss des Verfassers. 8⁰. Geheftet 1 M.; elegant gebunden 1 M. 75 Pf.

Inhalt: Aus der Jugendzeit. Erinnerungen eines ehemal. Leipziger Rathsfreischülers. — Wie ein Lied entsteht. Eine Geschichte für Liedertäfler. — Pegasus auf dem Pappstein, Fremdenbuch-Poesien. — Zum Silber-Jubeltag. — Leonore. Eine Alltagsgeschichte. — Mozart als Zukunfts-Musiker. Humoristischer Vortrag. — Das Volk verlangt nach Brot! Gedicht. — Träume, Schäume. Miniaturbilder aus dem Leben — Freud' und Leid. Zwei Bilder aus dem Familienleben. — Ludwig Uhland, ein Sänger des Volkes. Vortrag. — Die Weihnachtsfee, Träumereien unter dem Tannenbaum. — Schulze, Schwank in 1 Akt. — Der Tag des Herrn. — Das erste weisse Haar. Gedicht.

— — **Dur und Moll.** Ernstes und Heiteres zum mündlichen Vortrag 8⁰. 50 Pf.

Eine Sammlung minder bekannter Stücke, die sich beim Vortrag als wirksam erprobt haben.

— **Leicht Gepäck.** Ernst und Humor in Poesie und Prosa aus dem Gesangvereinsleben. Original-Deklamationen und Gelegenheits-Gedichte von H. Pfeil. 8⁰. Zweite vermehrte Ausgabe. 50 Pf.

Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN. HILDBURGHAUSEN.

In diesem Schriftchen findet man sowohl zum Vortrag geeignete Gedichte und Vorlesungen aus dem Gesangvereinsleben als auch eine Reihe von Gelegenheitsdichtungen für Liedertafeln, insbesondere Prologe zu Stiftungsfesten und Wohlthätigkeitskonzerten.

Pfeil, Aus meiner Liedermappe. Gedicht von H. Pfeil. Vierte, wesentlich vermehrte Auflage. 8⁰. Geheftet 1 M. 50 Pf, elegant gebunden mit Goldschnitt 2 M. 40 Pf.

Dem Verfasser steht eine grosse Versatilität des Ausdruckes und Formgewandheit zu Gebote, die nun bei der Wahrheit und Innigkeit der Empfindung und der Würde und Reinheit des sittlichen Gefühls und dem Gedankenreichthum des Dichters Ergebnisse geliefert haben, welche hoch über dem Mittelgut und der Dutzendwaare der heutigen epigonenhaften Lyrik steht. *(Allgemeine Familien-Zeitung.)*

— — **Liedertafel-Kalender für das Jahr 1881. Mit dem Liedertafel-**Adressbuch, zahlreichen geschichtlichen und statistischen Notizen über die einzelnen Vereine und den deutschen Sängerbund, eleg. geb. M. 1. —

— — **Liedertafel-Kalender für das Jahr 1882, eleg. geb. M. 1. —**

r Zunge,"

1,

ktober 1805.
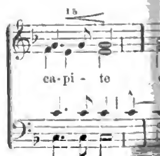
al creirt am
lestrina.

r.

nd ein stetes

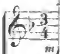
Druck von F. W. GADOW & SOHN in Hildburghausen.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.
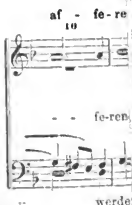


XXXIX. O

Cantus.
Altus.



Tenor.
Bassus.







Mögen die verehrlichen Vereine diesen letzten Compositionen, welche zu den hervorragendsten Schöpfungen des in Sängerkreisen so sehr gefeierten Componisten zählen, schon im Voraus ihre freundliche Aufmerksamkeit schenken.

Die Verlagshandlung.

F. W. GADOW & SOHN, HILDBURGHAUSEN.

Seine Eminenz

der Protektor

des

„St. Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge,“

Herr Herr

Cardinal Antonin de Luca,

geboren zu Bronte, Diözese Catania (Sizilien) am 28. Oktober 1805,

früher Nuntius in München und Wien, zum Cardinal creirt am 16. März 1863, zuletzt Cardinal-Bischof von Palestrina,

ist zu Rom nach langem Leiden im Herrn verschieden

am 28. Dezember 1883 Abends 7 Uhr.

Der Cäcilien-Verein schuldet ihm grossen Dank und ein stetes Andenken.

R. I. P.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Nr. 1, 2, 3 und 8.

Depot für amerikanische Harmonium

bei

Jos. Renner (Petersthor) in Regensburg

zum Besten der Kirchenmusikschule dahier.

I. Preisliste der Harmonium von Peloubet & Comp. in New-York.



Nr. 1, 2, 3 und 8.

	ℳ.
Nr. 1. (1) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 1 Knieschwelle (crescendo), fünf Register.	280
Nr. 2. (7) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen (cresc. u. pleno), 5 Reg., darunter 2 mechanische Kopelzüge, sowie Diapason, Clarinet, Dulciana.	300
Nr. 3. (3) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct., 1 Knieschwelle (crescendo) und 8 Register (Subbaß und Octavkopel).	320
Nr. 8. (16) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen, 9 Register: Diapason, Viola, Principal, Flute sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, Oct. celeste und Forte mechan.	360

Nr. 10. (21) $1^{3}/_{8}$ Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschwellen, 10 Register: Diapason, Viola, Subbaß, Clarinet sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Bourdon, Voix cel., Oct. Copel und Forte sind mechan. 410

Nr. 18. (39) $2^{1}/_{3}$ Reihe Zungen zu 5 Okt. 2 Knieschw. und 11 Register: Diapason, Viola, Cor anglais, Flute sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, vox humana, Octavkopel, voix cel. und Diaforte mechanisch. 480

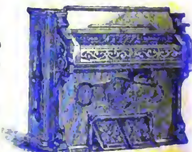
Nr. 22. (47) 3 Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschwellen und 14 Register: Diapason, Viola, cor anglais, Flute, Trompet, Clarinet, Subbaß sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, Octavcopel, Vox hum., voix cel., Diaforte mechan. 600

Nr. 29 ohne Aufsatz; im im Werk wie Nr. 22. (47), aber mit noch kräftigerem Ton. 600

Nr. 18 und 22.

II. Dominion-Cabinetorgeln.

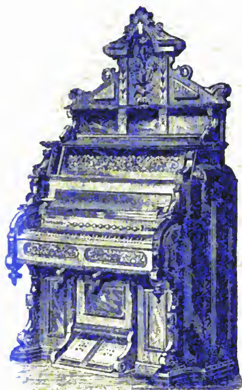
		M
1)	Styl F Villa Gem 1 Reihe Zungen zu 4 Oktaven, 1 Knieschwelle, 1 Register Tremulo.	220
2)	Styl G Villa Gem 1 Reihe Zungen zu 5 Okt., 1 Knieschwelle, 3 Reg.	260
3)	Styl B Villa Gem 2 Reihen Zungen zu 5 Oktaven, 2 Knieschwellen, 10 Register incl. 2 Kopelzügen, mechan. Subbaß und Treble (mit besonders kräftigem Orgelton).	400
4)	Styl 12, $2^{3}/_{8}$ Reihen Zungen zu 5 Oktaven, 2 Knieschwellen und 8 Register, besonders schöne Ausstattung. (Schöner Orgelton.)	520
5)	Styl 17, $2^{3}/_{8}$ Reihen Zungen zu 5 Oktaven u. 1 Reihe Zungen zu 1 Okt. Subbaß (16'), 2 Knieschwellen u. 10 Register. (Schöner Orgelton.)	630



Styl F und G.
(in sehr verkleinertem Maßstabe).

III. Dominion-Combinationsorgeln

mit besonders kräftigem Ton und 16′ Baß.

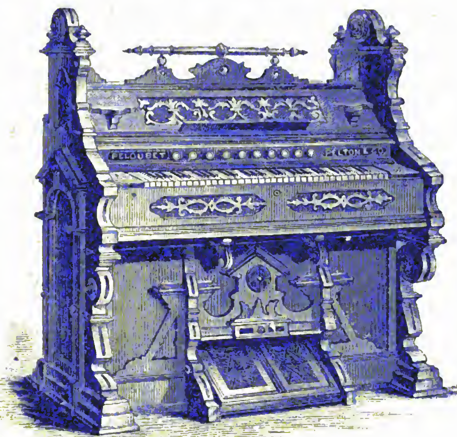


Nr. 9 (48) mit Aufsatz
in sehr verkleinertem Maßstabe.

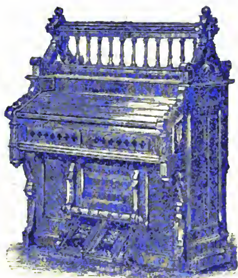
Ohne Aufsatz.

	ℳ.
Nr. 7 (46) $2^{8}/_{15}$ Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Sub-Baß, zwei Knieschwellen, 12 Register: Diapason, Melodia, Viola, Prinzipal, Flute d'amour, Sub-Baß sind klingend, — Vox celeste, Forte, Dulcet, Octavenkopel, Vox humana mechan.	800
Nr. 8 (47) $3^{9}/_{16}$ Reihen Zungen zu 5 Octaven und 1 Octave Sub-Baß, zwei Knieschwellen, 14 Register: Diapason, Melodia, Viola, Prinzipal, Cello, Piccolo, Vox celeste, Sub-Baß sind klingend, — Flute d'amour, Dulcet, Cremona, Oct. Kopel, Vox hum., Forte mechan. — Extra-Hebel an der Seite zum Windmachen!	900
Nr. 9 (48) $4^{9}/_{15}$ Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. schw. Sub-Baß, zwei Knieschwellen, 16 Register: Diapason, Melodia, Viola, Prinzipal, Flute d'amour, Cello, Piccolo, Aeoline, Sub-Baß sind klingend, — Forte, Flugle Horn, Dulcet, Cremona, Oct.-Kopel, Vox hum. & Vox celeste, mechan. — Extra-Hebel an der Seite zum Windmachen!	1000
Dieselbe Nr. 9 (48) in prachtvoller Ausstattung mit Aufsatz.	1100

Nach eigener Erfahrung und aus den verschiedensten Zuschriften sind wir zur Überzeugung gekommen, daß die unter I u. II aufgeführten Harmonium und die Dominion-Cabinet-Orgeln für Zimmer und Salon besonders angenehm und passend sind, die unter III angegebenen Dominion-Combinations-Orgeln aber für kleinere Kirchen, Concertsäle, Begleitung von Chormassen u. s. w. wegen der stärkeren Intonation und ihrer glanzvollen Wirkung ausgezeichnete Dienste leisten. Die obigen Abbildungen von zwei Mustern der Dominionorgeln sind in Miniatur gezeichnet, in der Wirklichkeit stehen sie den von Peloubet-Pelton nicht nach, ja sie sind wegen größerer Tonfülle in ihrem inneren Mechanismus noch kräftiger gebaut. Wir empfehlen demnach die erprobten acht Numern von Peloubet-Pelton und fünf Numern von Dominion zu Privatgebrauch, die vier Numern der Dominion-Combinations-Orgeln als provisorischen Ersatz für Pfeifenorgeln in Kapellen und ärmeren kleinen Kirchen.



Nr. 7 (46), 8 (47), 9 (48)



Dominion Styl B, 12 und 17
in sehr verkleinertem Maßstabe.

Als kleines, zur Begleitung beim Clavier, Spielen der Melodien, und für Anfänger dienendes Harmonium von Mason & Hamlin wird empfohlen: Styl 110 zu 1 Reihe Zungen, 4 Oktaven und 1 Knieschwelle. 150 *M.*

Bestellungen auf die Instrumente werden bis **Bahnhof Regensburg** franco geliefert; wenn aber der Bestellort näher an Hamburg liegt oder die verlangte Numer momentan nicht auf Lager ist, von Hamburg aus nach vorhergehender genauester Prüfung expedirt. Im letzten Falle kann der geehrte Empfänger 10 *M.* seiner Portoauslagen von den obigen Preisen abziehen.

Preislisten nebst „Anweisung über die Behandlung und Einrichtung der Instrumente" werden auf Wunsch gratis versendet.

Da in den obigen **festen** Preisen **nur 5% Provision zu Gunsten der kirchlichen Musikschule** miteingeschlossen sind, so kann eine eventuelle Ratenzahlung **nicht über 3 Monate** nach Empfang des Instrumentes gewährt werden, wenn nicht 5% Verzinsung der Kaufsumme garantirt wird. Unbekannte oder durch Bekannte nicht empfohlene Persönlichkeiten wollen der Bestellung Referenzen oder mindestens ein Drittel der Kaufsumme beilegen.

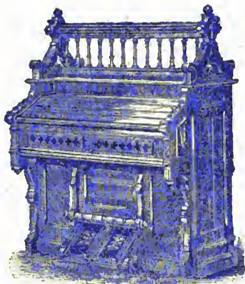
Für Oesterreich, Schweiz, Holland und Luxemburg gelten die gleichen Preise. Da jedoch gütige Bestellungen nach diesen Ländern in jedem Falle von Freihafen Hamburg aus als Transitgut behandelt werden, so dürfen die Auslagen, welche der Empfänger für Zoll zu machen hat, von den in der Preisliste aufgeführten Preisen abgezogen werden. —

Zahlreichen freundlichen Aufträgen sieht hochachtungsvoll entgegen

Regensburg, 1. Okt. 1884.

Jos. Renner, Diözesanpräses
(Petersthor).

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



Dominion Styl B, 12 und 17
in sehr verklei nertem Maßstabe.

Als kleines, zur Begleitung beim Clavier, Spielen der Melodien, und für Anfänger dienendes Harmonium von Mason & Hamlin wird empfohlen: Styl 110 zu 1 Reihe Zungen, 4 Oktaven und 1 Knieschwelle. 150 ℳ

Bestellungen auf die Instrumente werden bis **Bahnhof Regensburg** franco geliefert; wenn aber der Bestellort näher an Hamburg liegt oder die verlangte Numer momentan nicht auf Lager ist, von Hamburg aus nach vorhergehender genauester Prüfung expedirt. Im letzten Falle kann der geehrte Empfänger 10 ℳ. seiner Portoauslagen von den obigen Preisen abziehen.

Urtheile der Presse.

(Rottenburger Pastoralblatt 1883 Nr. 1.)

„Dieses an splendider künstlerischer Ausstattung sowie an Gediegenheit und Reichhaltigkeit bei außerordentlich billigem Preise einzig dastehende kathol. Unterhaltungsblatt bietet in der That dem kathol. Volke eine edle, geistbildende und sittlich reine Lektüre. Daher muß vor allem auch der Klerus alles aufbieten, daß der „Hausschatz" noch vielmehr besonders in gebildeten Kreisen Eingang findet und die diesbezüglichen kirchenfeindlichen und sittlich verderblichen Unterhaltungsblätter à la Gartenlaube ꝛc. daraus vertreibt. Zu welch reicher und höchst billiger Bibliothek für Familien, Vereine ꝛc. diese Zeitschrift rasch anwächst, ersieht man schon daraus, daß der letzte Band allein 92 beschreibend-geschichtliche, 22 naturwissenschaftliche und medizinische Aufsätze, 19 biographische Artikel besonders auch hervorragender kath. Zeitgenossen (mit Portraits), 18 Romane und Novellen, 14 Gedichte ꝛc., 156 Illustrationen (darunter nicht wenige Prachtstücke der Holzschneidekunst) enthält."

(Bamberger Pastoralblatt 1882 Nr. 49.)

„Von ihm (dem „Deutschen Hausschatz") rühmt das in weiten Kreisen in Ansehen stehende „Salzburger Kirchenblatt" des ehrwürdigen Professors und Publizisten Dr. Gaßner: „Größtes, reichhaltigstes und billigstes katholisches Unterhaltungsblatt." Wir wissen diesem vielsagenden Lobe, das einen Panegyrikus ersetzt, nichts beizufügen, als den Wunsch, daß sich besagtes Organ auch im kommenden, wie in allen folgenden Jahrgängen auf seiner Höhe halten und den katholischen Prinzipien, die es bekennen will, treu bleiben möge."

DATE DUE
